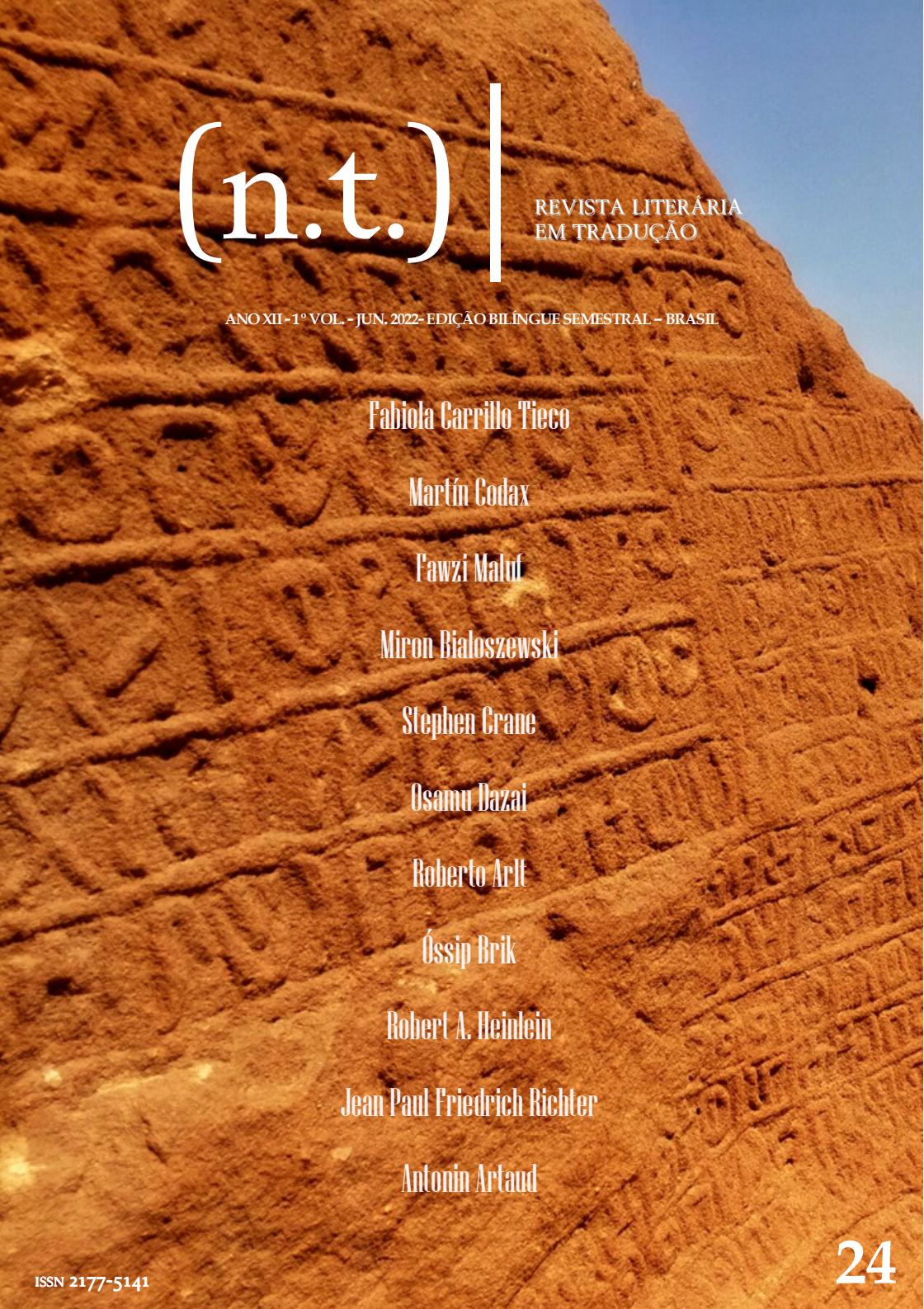


(n.t.)

REVISTA LITERÁRIA
EM TRADUÇÃO

ANO XII - 1º VOL. - JUN. 2022- EDIÇÃO BILÍNGUE SEMESTRAL – BRASIL

Fabiola Carrillo Tieco

Martín Codax

Fawzi Maluf

Miron Bialoszewski

Stephen Crane

Osamu Dazai

Roberto Arlt

Óssip Brik

Robert A. Heinlein

Jean Paul Friedrich Richter

Antonin Artaud

ISSN 2177-5141

24

tradução
μετάφραση
ترجمة
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
Übersetzung
ñembohasa
traducción
перевод
ภาษาแปล
תרגום
vertaling
번역
käännös
translation
тәржемә
översättning
თარგმანი
përkthim
թարգմանություն
canlı
okujjulula
turkakipt'äwi
translatio
tradukado
ಅನುವಾದ
překlad
çeviri
翻訳

Ficha catalográfica elaborada por:
Francisca Rasche CRB 14/691

(n.t.) Revista Literária em Tradução -- n. 1, set. 2010 -.- Florianópolis, 2010 – [recurso eletrônico].

Semestral, ano 12, n. 24, 1º vol., jun. 2022
Bilingue: 10 idiomas
Editada por Gleiton Lentz e Roger Sulis; ilustrada por Aline Daka
Sistema requerido: PDF
Modo de acesso: https://www.notadotradutor.com/
Portal interativo: Archive.Org
ISSN 2177-5141

1. Literatura. 2. Poesia. 3. Tradução. II. Título.

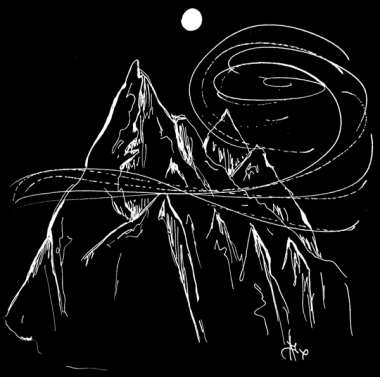
Indexada na Sumários.Org e Latindex
Licenciada na Creative Commons – Open Access

As traduções publicadas na revista são de propriedade intelectual de seus respectivos tradutores, amparada pela Lei dos Direitos Autorais, Lei nº 9610, de 1998. Qualquer reprodução, sem a devida menção ou licença, será considerada apropriação indevida. E qualquer cópia de trechos, excertos ou passagens das traduções, será considerada plágio.

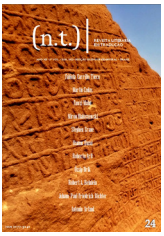
INTRO

"Desperta minha sede de noite."

Fabiola Carrillo Tieco



EDITORIAL



www.notadotradutor.com
notadotradutor@gmail.com

(n.t.)

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO
Gleiton Lentz

COEDIÇÃO E CONSULTORIA
Roger Sulis

ILUSTRAÇÃO E HQS
Aline Daka

REVISÃO E ASSISTÊNCIA
Amanda Zampieri

REVISÃO EDITORIAL
Thaís Fernandes

CONSULTORIA LINGUÍSTICA
Scott Ritter Hadley

REVISÃO DOS ORIGINAIS
Equipe (n.t.)

AGRADECIMENTOS

Fac-símiles e originais: ▪ Projeto Littera (Port.), para "Cantigas de amigo", de Martín Codax; ▪ مكتبة نور/Noor Library, para "ديوان", de Fawzi Maluf; ▪ Google Books, para "Niektóre rozkurz", de Miron Bialoszewski; ▪ Archive.Org, para "Of the Black Riders", de Stephen Crane; ▪ 青空文庫/Aozora Bunko (Jap.), para "ア、秋", de O. Dazai; ▪ Traum-Library.ru (Rús.), para "Разложение сюжета", de Óssip Brik; ▪ Archive.Org, para "On the Writing of Speculative Fiction", de Robert A. Heinlein; ▪ Projekt-Gutenberg.Org, para "Vorrede von Siebenkäs", de Jean Paul F. Richter; ▪ Gallica (Fra.), para "Lettres aux Puissances", de Antonin Artaud. **Direitos de publicação:** ▪ Editora Espasa Calpe/Seix Barral (Arg.), para "La hostilidad y La batalla ", de Roberto Arlt; ▪ Editorial Villa Martha (Bra.), para "Cartas aos poderes", de Antonin Artaud. **Direitos autorais cedidos:** ▪ Fabiola Carrillo Tieco (Méx.), para "Nechmatoca".

Em uma paisagem desértica da Árabia Saudita, escondida em um vale remoto na antiga Rota do Incenso, encontra-se a maior biblioteca ao ar livre do Oriente Médio, a montanha de Jabal Ikmah, cujas formações rochosas estão repletas de inscrições de civilizações há muito esquecidas. Localizada aos arredores da milenar cidade de Alula, outrora conhecida como Dadã, a capital do Reino de Liã, um reinado que desempenhou um papel cultural importante na Península Arábica entre os séculos VII e I a.C., foi, em sua época, utilizada como um ponto de encontro de caravanas por muitos povos, incluindo os lianitas, os arameus, os nabateus e, mais tarde, os árabes. Ao longo de um milênio, eles deixaram constância de sua presença no local ao talhar em seus próprios idiomas e escritas inúmeras inscrições diretamente nas rochas e nas encostas da montanha.

E são esses registros que fazem de Jabal Ikmah um local importante para o estudo da língua árabe, pois fornecem um vislumbre de suas origens e evolução. Datadas, grande parte, dos séculos V a I a.C., as inscrições abarcam diferentes sistemas de escrita, como o tamúdico (a escrita arábica mais antiga), o minaico (uma língua árabe meridional antiga), o aramaico (o ancestral do alfabeto árabe), o nabateu (um dialeto aramaico, com influência do árabe) e o dadanítico (uma variante do árabe antigo setentrional). E é essa última escrita, cujo nome deriva de seu lugar de origem, a capital Dadã, que ilustra a capa desta edição da (n.t.). Segundo estudiosos, a escrita dadanítica foi utilizada em algum momento durante o primeiro milênio a.C., durante o Reino de Liã, pelos dadanitas e lianitas. No entanto, apesar de seu conhecimento, os linguistas ainda buscam estalebelecer sua posição correta na família semítica e como uma escrita proto-árabe.

Mas o que chama a atenção na vasta coleção epigráfica de Jabal Ikmah é justamente sua profusão linguística, um encontro de várias escritas e idiomas pré-arábicos quase esquecidos e em desuso que, séculos depois, dariam forma a uma das línguas modernas mais faladas do mundo, em muitos países. Além de Jabal Ikmah, o Vale de Ulula reserva ainda dois importantes lugares para se entender as origens dessa língua semítica central: uma montanha chamada AlAqra'a, onde há mais de 450 inscrições arábicas antigas, e a pedra de arenito Naqsh Zuhayr, que traz a inscrição mais antiga da era islâmica, e que remonta a 644 d.C.

E assim como Jabal Ikmah, que se destaca pela variedade de escritas e idiomas *impressos* em suas rochas, este número da revista segue a tradição, e traz 10 escritores e idiomas *impressos* em suas páginas, incluindo o árabe. E abrimos com a seção Poesia, primei-

ro, com a seleção *Toca-me*|*Nechmatoca*, da poeta náhuatl Fabiola Carrillo Tieco, por Scott Ritter Hadley; seguida das *Cantigas de amigo*, do trovador galego Martín Codax, por Cílio Lindemberg; do *Diwan*|ديوان, do poeta líbano-brasileiro Fawzi Maluf, por Matheus Menezes; de *Alguns rascunhos*|*Niektóre rozkurz*, do polonês Miron Białoszewski, por Olga Kempińska; e *Dos cavaleiros negros*|*Of the Black Riders*, do estadunidense Stephen Crane, por Jefferson de Moura Saraiva.

Na seção seguinte, em que reunimos grandes contistas da literatura universal, apresentamos os contos *"O", de Outono*|*ア、秋*, do japonês Osamu Dazai, traduzido por Renan Kenji Sales Hayashi, e *A hostilidade e A batalha*|*La hostilidad y La batalla*, do argentino Roberto Arlt, por Lívia O. B. da Costa Carpentieri e Guilherme Barbosa Filho. Já na seção Ensaios, três escritores, de três nacionalidades distintas, discorrem, respectivamente, sobre *A dissolução da trama*|*Разложение сюжета*, pelo crítico russo Óssip Brik, traduzido por Raquel Siphone; *Sobre a escrita de ficção especulativa*|*On the Writing of Speculative Fiction*, pelo autor de ficção científica estadunidense Robert A. Heinlein, por Luis Felipe Dias Ribeiro e Mateus Vitor da Silva Lima; e sobre os *Prefácios de Siebenkäs*|*Vorrede von Siebenkäs*, pelo romântico alemão Jean Paul Friedrich Richter, por Marco Antônio Barbosa de Lellis.

E, como de costume, encerramos o número com a seção Memória, na qual relembramos antigas traduções e homenageamos saudosos nomes da tradução em língua portuguesa. Desta vez, republicamos, mais de quatro décadas depois, os manifestos do poeta surrealista francês Antonin Artaud que apareceram em *Cartas aos Poderes*|*Lettres aux Puissances*, livreto lançado em 1979 pela Editorial Villa Martha, de Porto Alegre, e assinado pelo tradutor Irineu Corrêa Maisonnave.

E nestes termos encerramos mais um editorial, com destaque final às inscrições de Jabal Ikmah que, em sua maioria, em meio ao deserto arábico, ainda permanecem desconhecidas ou aguardam serem decifradas. Essas inscrições garantiram que a montanha fosse lembrada ao longo dos tempos como uma biblioteca ao céu aberto, como um importante local para o entendimento da língua árabe. O mesmo ocorre com os autores estrangeiros presentes neste volume que, após uma longa espera, encontraram seus tradutores ao português, transcendendo assim seus legados literários para além de seus idiomas de origem, para além de suas fronteiras linguísticas.

Boa literatura *aportuguesada*! ■

Os editores
Desterro, novembro de 2022.

(n.t.)|24°

Publicada na Ilha do Desterro,
em Santa Catarina, Brasil.

© Todos os direitos reservados
aos autores, tradutores e editores.

Licenciada na Creative Commons,
Licença Internacional 4.0
Open Access

ISSN 2177-5141

SUMÁRIO

POESIA

Toca-me | Nechmatoca
de Fabiola Carrillo Tieco
por Scott Ritter Hadley
09

Cantigas de amigo
de Martín Codax
por Cílio Lindemberg
28

Diwan | ديوان
de Fawzi Maluf
por Matheus Menezes
43

Alguns rascunhos
Niektóre rozkurz
de Miron Białoszewski
por Olga Kempińska
50

Dos cavaleiros negros
Of the Black Riders
de Stephen Crane
por Jefferson de Moura Saraiva
77

CONTOS

"O", de Outono | ア、秋
de Osamu Dazai
por Renan Kenji Sales Hayashi
89

A hostilidade e A batalha
La hostilidad y La batalla
de Roberto Arlt
por Lívia O. B. da Costa Carpentieri
e Guilherme Barbosa Filho
96

ENSAIOS

A dissolução da trama | Разложение сюжета
de Óssip Brik
por Raquel Siphone
118

Sobre a escrita de ficção especulativa
On the Writing of Speculative Fiction
de Robert A. Heinlein
por Luis Felipe D. Ribeiro e Mateus Vitor da S. Lima
125

Prefácios de *Siebenkäs*
Vorrede von *Siebenkäs*
de Jean Paul Friedrich Richter
por Marco Antônio Barbosa de Lellis
139

MEMÓRIA

Cartas aos Poderes
Lettres aux Puissances
de Antonin Artaud
por Irineu Corrêa Maisonnave
173

INDEX
186

poesia

(n.t.) | Jabal Ikmah

TOCA-ME

FABIOLA CARRILLO TIECO

O TEXTO: Seleção com nove poemas em náhuatl de Fabiola Carrillo Tieco que retratam a zona montanhosa habitada pelos antigos tlaxcaltecas, seu povo ancestral, localizada em Tlaxcala, no México. Em "Toca-me" ("Nechmatoca"), versa sobre a natureza e sua relação com o humano; em "Meu menino verde" ("Nopiltzintli xoxoctic"), escreve uma ode ao filho; em "Café" ("Cafetzin"), retrata a paisagem serrana de Puebla; em "Totopos" ("Totopoch"), fala do milho, evocando a mitologia náhuatl; em "Caracol" ("Atecocoli"), canta aos animais da montanha Malintzin; em "Xotomac", menciona o homônimo fungo da região; em "Beijar" ("Tempitzoa"), fala do beijo e da sensualidade feminina; em "Xochipapalotl" metaforiza a figura da mulher como doadora da vida; e em "Orelha da montanha" ("Inacaztla tepetl") evoca o erótico em meio à paisagem montanhosa.

Textos traduzidos: Tieco, Fabiola Carrillo. "Nechmatoca". In. *Círculo de Poesía*, año 12, n. 20, mayo 2020. "Poemas en idioma Náhuatl de Fabiola Carrillo Tieco". In. *Gusanos de la Memoria*, La Montaña, 25 noviembre, 2021; "Xochipapalotl", "Inacaztla tepetl". In. *Arcoíris en una ráfaga de viento*. Ciudad de México: UNAM, 2022, pp. 106-109.

A AUTORA: Fabiola Carrillo Tieco (1986-), poeta e escritora náhuatl, nasceu em San Pablo del Monte Cuauhtotoatla, em Tlaxcala, México. Formada em História pela Benemérita Universidad Autónoma de Puebla e mestra em Estudos Mesoamericanos pela Univ. Nacional Autónoma de México, onde realiza doutorado, é professora de náhuatl e conservadora do idioma. Entre seus livros se destacam *In Xinachtli in tlahtolli. Amoxtli zazanilli* (2014) e *Ye xinachli, Ye tlahtolli* (2015), além de poemas publicados em vários revistas de literatura, incluindo *Círculo de Poesía*, *Sinfin* e *Gusanos de la Memoria*.

O TRADUTOR: Scott Ritter Hadley (EUA) é pós-graduado em Letras Hispânicas na Arizona State University, com especialização em literatura medieval e mexicana contemporânea. Reside em Puebla, México, onde leciona latim, inglês e espanhol na Universidad Autónoma de Puebla. É tradutor da atual literatura indígena mexicana, incluindo a totonaca, a zapoteca e a náhuatl. Para a (n.t.) traduziu Víctor Cata, Manuel Espinoza Sainos, Ivory Kelly, Chefe Seattle, entre outros.

NECHMATOCA

"Nechmatoca quen ahuachquiahuitzin
Nechmatoca, ixmachili quen nimolinia."

FABIOLA CARRILLO TIECO

NECHMATOCA

Nechmatoca ican moixtololohuan quen tlalli
Ican motentzin quen atl, nechmatoca
Ican momahuan quen zoquitl
Nechpapachoa nonacayotzin
Copina notlahcoyan ican momahpiltzin
Nechchihua noquech ican motentzin.
Nechmatoca
Nechmatoca quen ahuachquiahuitzin
Nechmatoca, ixmachili quen nimolinia

NOPILTZINTLI XOXOCTIC

Niixtololohuan xoxocotl,
Xicatziztin nimatzin quen cozamalotl.
Nopiltzintli xoxoctic,
Niehuayo cuicuiltic
Ahuiyac quen nimatlazcapal necahualiztli
Chichic ahuatl
xiquinpalehui in cuahuitl
achitzitzin in cahuitl
xococ chachacaliztli noomiyo.

CAFETZIN

Petlani chichiltic xocotl
timopiloa ipan xoxoctic nomahuan
timochihchiua ipan notzon iztacxochitzin
Ipan nocamac
moahuiyayo chichic quen tepetzin
xiiza noamiqui quen yohualtzin
huan ipan notemic
tictoca moahuiyac quen ayahuitzin.

TOTOPOCH

Niomiyo in tlalli
yo poztecqui huan yo tencuacua,
niohui in azcatzitzin huan totoltzitzin
temachiayo tlen mopolihui
ican quiahuitl huan ehecatl,
metzintli niichan in xochitlahtolli,
mitzpopozahua ipan nicomal yohualtzin
mitzpehpetla tocihtzihuan ipan tonaltzin,
Tlaxcalli,
niyollo huan nitonal Xilonen.

ATECOCOLI

Ectli atecocoli
ican nicuicatzitzin in quiahuitl
ipan yohualtzin
tiquinhuilana huan tiquihcuiloa in tlaticpac,
titlehcolti ipan tepetl huan occe tepetl
ican mocehual iztayo quen hueyiatl.

XOTOMAC

Xopatlahuac
xotomahuac
niichan in ocuiltzitzin
ipan niehuayo in Tlacuahuac.
Monacatzin coztic,
quihcuiloa tliltic in comal.
Nimitzchihchihua ican iztatl,
nimitztlaquenti ican notlaxcal
huan ipan nonacayo
tixotlaltiz motlahuiltzitzin.

TEMPITZOA

Monenepil quipaltia noxochitzin
¡Ixtequi notzon can momahpilhuan!
¡Ixcotona!
¡Ixtequi!
¡Ixconcui notlahcoyan!
¡Ixtequi!
¡Ixtetequi! ¡Ixtequi notenxipal!

XOCHIPAPALOTL

In Xochipapalotl atl chipahuac
quinxehxeloa in xinachtli
Tlamanalli pitzahuac ihuan xococ
Ahuiyac icuac tlahuatza in tlaolli
In Xochipapalotl miec tlapalli,
huelic ihuan chicahuac
Tlamachilia quemen nochi
ahmo, yeh ocachi miec, ocachi hueyic
In Xochipapalotl temictli cualli
Ocuillin tlen motencuacua ihuan
quetzoma motonal
Mitzconcui momah huan mitzhuica
ipan mictlan

INACAZTLA TEPETL

Motzontecon xoxoctic
Momahuan tzopelic
Ehecatl chipahuac mocamac
Nechnanquili: ¿Tlica
Nimitznequi?
Nonacayo mitzitta,
Nimitzmachilia nochipan,
Motzontecon quen ce
hueyi tlahuilli
Nicnequi moatzin ipa
nonacayo

TOCA-ME

"Toca-me suave, tenra chuva de orvalho.
Toca-me, sente como estremeço."

FABIOLA CARRILLO TIECO

TOCA-ME

Toca-me com teus olhos de terra,
com teus lábios de água,
com tuas mãos de barro.
Desliza carícias em meu corpo
Molda minha cintura com teus dedos
Afina meu pescoço com teus lábios
Toca-me
Toca-me suave, tenra chuva de orvalho.
Toca-me, sente como estremeço.

MEU MENINO VERDE

Olhos cítreos
xícaras com punhados de arco-íris.
Meu menino verde,
pele de tornassol
aroma com asas de silêncio.
Um espinho amargo
sustenta a árvore,
os ramos do tempo,
o murmúrio ácido de meus ossos.

CAFÉ

Radiante cereja vermelha,
que balanças em verdes braços,
que adornas os cabelos da flor de laranjeira.
Em minha boca,
tua amarga essência de montanha
desperta minha sede de noite,
e em meus sonhos
semeias teu odor de névoa.

TOTOPOCH[1]

Ossos da terra
quebrados e carcomidos,
caminho de formigas e aves,
esperança efêmera
de chuva e vento,
a lua casa de poesia,
infla-te na assadeira à noite
penteiam-te as avós de dia.
Tlaxcalli[2]
couraça e espírito de Xilonen.[3]

[1] *Totopos*: tortilhas de milho torradas. (n.t.)
[2] *Tlaxcalli*: tortilha. (n.t.)
[3] *Xilonen*: na mitologia náhuatl, deusa da subsistência, em especial, do milho, também conhecida como Chicomecóatl. (n.t.)

CARACOL

Concha espiral
com canções de chuva
à noite
arrastas e pintas o mundo,
sobes montanha após montanha
com tua sombra de mar salgado.

XOTOMAC

Pé largo,
pé grosso,
casa de vermes
na pele do *Tlacuahuac*.[4]
Tua carne amarela
pinta de preto a assadeira.
Adorno-te com sal,
cubro-te com minha tortilha
e em meu corpo
acendes tuas luzes.

[4] *Tlacuahuac*: Tipo de carvalho endêmico encontrado no sopé da montanha Malintzin, em Puebla, México. (n.t.)

BEIJAR

Tua língua umedece minha flor
Corta meu cabelo com teus dedos!
Despedaça!
Corta!
Toma minha cintura!
Corta!
Morde!, Corta meus lábios!

XOCHIPAPALOTL[5]

A Xochipapalotl, cristal de água,
bifurcada pela semente.
Delicada e acre oferenda para a terra.
Aroma de milho torrado.
A Xochipapalotl é uma mistura de cores,
sabores e tamanhos.
Geralmente é pensada como um todo,
mas é muito mais que isso.
A Xochipapalotl é um sonho, é um desejo.
Um bicho-da-seda que morde teus lábios
e corrói tua alma.
Toma-te pela mão e te leva
ao mundo dos outros.

[5] *Xochipapalotl*: borboleta florida. (n.t.)

ORELHA DA MONTANHA

Tua cabeça verde,
tuas mãos doces.
Vento fresco tua boca.
Responde: por que
te quero?
Meu corpo te vê,
te sente o tempo todo,
tua cabeça
uma grande luz.
Preciso de tua água
em meu corpo.

CANTIGAS DE AMIGO

MARTÍN CODAX

O TEXTO: Tidas como as únicas composições conhecidas de Martín Codax, suas sete cantigas de amigo encontram-se nos Cancioneiros medievais da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca Vaticana e no Pergaminho Vindel. Em sua integralidade, as cantigas "Ay Deus, se sab'ora meu amigo" ("Ai, Deus, se soubesse agora meu amigo"), "Ay ondas que eu vim veer" ("Ai, ondas, que eu vim ver"), "Eno sagrad'en Vigo" ("No adro da ermida em Vigo"), "Mandad'ey comigo" ("Recado hei comigo"), "Mia yrmana fremosa, treydes comigo" (Minha irmã formosa, vem comigo), "Ondas do mar de Vigo" ("Ondas do mar de Vigo") e "Quantas sabes amar amigo" ("Quantas sabes amar, amigo") ecoam vozes de mulheres enamoradas que confiavam seus sentimentos a pessoas próximas ou à natureza, chamando seus amados, habitualmente ausentes, de "amigo". Em vista do número de fontes, a reconstituição dos originais deu-se a partir dos manuscritos das bibliotecas e da organização e pontuação dos versos pelo Projeto Littera. Em referência à ortografia reconstituída para esta tradução, adotaram-se três critérios: (1) palavras estrangeiras (ou distantes do português); (2) grafia frequente; e (3) versão vocabular em língua galega.

Texto traduzido: Codax, Martín. In. *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2022.

O AUTOR: Martín Codax (c. sécs. XIII-XIV), trovador e jogral galego, nasceu provavelmente em Vigo, cidade amiúde referenciada em suas composições. É um dos dois únicos autores medievais cujas notações musicais ainda se conservam, sendo reverenciado pelo caráter original e pela representação do amor vulgar em sua obra. Codax destaca-se ainda pela métrica elaborada com recursos estilísticos, tais como o leixa-pren, o paralelismo e o refrão. O *corpus* literário de sua obra limita-se a sete cantigas de amigo que aparecem nos Cancioneiros medievais e no Pergaminho de Vindel, em que o seu nome aparece como o autor das composições.

O TRADUTOR: Cílio Lindemberg de Araújo Santos, tradutor, escritor e poeta, é graduado em Letras Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Para a (n.t.) traduziu Mary E. Wilkins Freeman, Olivia Howard Dunbar, Charlotte Brontë, Guy de Maupassant e Léon Deubel.

CANTIGAS DE AMIGO

"Se mi saberedes dizer
por que tarda meu amigo sen mi?"

MARTÍN CODAX

AY DEUS, SE SAB'ORA MEU AMIGO

Ay Deus, se sab'ora meu amigo
com'eu senlheyra estou en Vigo!
E vou namorada...

Ay Deus, se sab'ora o meu amado
com'eu en Vigo senlheyra manho!
E vou namorada...

Com'eu senlheyra estou en Vigo
e nulhas gardas non son comigo!
E vou namorada...

Com'eu senlheyra en Vigo manho
e nulhas gardas migo non trago!
E vou namorada...

E nulhas gardas non ey comigo,
ergas meus olhos que choram migo!
E vou namorada...

E nulhas gardas migo non trago,
ergas meus olhos que choram ambos!
E vou namorada...

AY ONDAS QUE EU VIN VEER

Ay ondas que eu vin veer,
se mi saberedes dizer
por que tarda meu amigo sen mi?

Ay ondas que eu vin mirar,
se mi saberedes contar
por que tarda meu amigo sen mi?

ENO SAGRAD'EN VIGO

Eno sagrad'en Vigo
baylava corpo velido.
Amor ey!

En Vigo, no sagrado
baylava corpo delgado.
Amor ey!

Hu baylava corpo velido
que nunc'ouver'amigo.
Amor ey!

Baylava corpo delgado
que nunc'ouver'amado.
Amor ey!

Que nunc'ouver'amigo
ergas no sagrad'en Vigo.
Amor ey!

Que nunc'ouver'amado
ergas no Vigo sagrado.
Amor ey!

MANDAD'EY COMIGO

Mandad'ey comigo
ca ven meu amigo,
e hirey, madr', a Vigo.

Comig'ey mandado
ca ven meu amado,
e hirey, madr', a Vigo.

Ca ven meu amigo
e ven san'e vyvo,
e hirey, madr', a Vigo.

Ca ven meu amado
e ven vyv'e sano,
e hirey, madr', a Vigo.

Ca ven san'e vyvo
e d'el-Rey amigo,
e hirey, madr', a Vigo.

Ca ven vyvo e sano
e d'el-Rey privado,
e hirey, madr', a Vigo.

MIA YRMANA FREMOSA, TREYDES COMIGO

Mia yrmana fremosa, treydes comigo
ala igreja de Vigo hu é o mar salido
e miraremoslas ondas.

Mia yrmana fremosa, treydes degrado
ala igreja de Vigo hu é o mar levado
e miraremoslas ondas.

Ala igreja de Vigo hu é o mar levado
e verrá hy, mia madre, o meu amado
e miraremoslas ondas.

Ala igreja de Vigo hu é o mar salido
e verrá hy, mia madre, o meu amigo
e miraremoslas ondas.

ONDAS DO MAR DE VIGO

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e ay Deus, se verrá çedo?

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e ay Deus, se verrá çedo?

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
e ay Deus, se verrá çedo?

Se vistes meu amado,
o por que ey gran cuydado?
e ay Deus, se verrá çedo?

QUANTAS SABEDES AMAR AMIGO

Quantas sabedes amar amigo,
treydes comig'alo mar de Vigo,
e banhar-nos-emos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado,
treydes comig'alo mar levado
e banhar-nos-emos nas ondas.

Treydes comig'alo mar de Vigo
e veeremo'lo meu amigo
e banhar-nos-emos nas ondas.

Treydes comig'alo mar levado
e veeremo'lo meu amado
e banhar-nos-emos nas ondas.

CANTIGAS DE AMIGO

"Acaso me sabereis dizer
por que tarda meu amigo sem mim?"

MARTÍN CODAX

AI, DEUS, SE SOUBESSE AGORA MEU AMIGO

Ai, Deus, se soubesse agora meu amigo
como eu sozinha estou em Vigo!
E sigo apaixonada...

Ai, Deus, se soubesse agora meu amado
como eu em Vigo só hei quedado!
E sigo apaixonada...

Como eu sozinha estou em Vigo
e guarda nenhuma tenho comigo!
E sigo apaixonada...

Como eu só em Vigo hei quedado
e guarda nenhuma comigo trago!
E sigo apaixonada...

E guarda nenhuma tenho comigo,
senão meus olhos que choram comigo!
E sigo apaixonada...

E guarda nenhuma comigo trago,
senão meus olhos que choram ambos!
E sigo apaixonada...

AI, ONDAS, QUE EU VIM VER

Ai, ondas, que eu vim ver,
acaso me sabereis dizer
por que tarda meu amigo sem mim?

Ai, ondas, que eu vim olhar,
acaso me sabereis contar
por que tarda meu amigo sem mim?

NO ADRO DA ERMIDA EM VIGO

No adro da ermida em Vigo
dançava corpo embelecido.
Amor tenho!

Em Vigo, no adro sagrado
dançava corpo delgado.
Amor tenho!

Dançava corpo embelecido
que nunca tivera amigo.
Amor tenho!

Dançava corpo delgado
que nunca tivera amado.
Amor tenho!

Que nunca tivera amigo
senão no adro em Vigo.
Amor tenho!

Que nunca tivera amado
senão em Vigo no adro.
Amor tenho!

RECADO HEI COMIGO

Recado hei comigo
que vem meu amigo,
e irei, mãe, a Vigo.

Comigo hei recado
que vem meu amado,
e irei, mãe, a Vigo.

Que vem meu amigo
e vem são e vivo,
e irei, mãe, a Vigo.

Que vem meu amado
e vem vivo e são,
e irei, mãe, a Vigo.

Que vem são e vivo
e do rei amigo,
e irei, mãe, a Vigo.

Que vem vivo e são
e do rei íntimo,
e irei, mãe, a Vigo.

MINHA IRMÃ FORMOSA, VEM COMIGO

Minha irmã formosa, vem comigo
à igreja de Vigo onde é o mar saído
e olharemos as ondas.

Minha irmã formosa, vem de bom grado
à igreja de Vigo onde o mar é encapelado
e olharemos as ondas.

À igreja de Vigo onde o mar é encapelado
e aí virá, minha mãe, o meu amado
e olharemos as ondas.

À igreja de Vigo onde é o mar saído
e aí virá, minha mãe, o meu amigo
e olharemos as ondas.

ONDAS DO MAR DE VIGO

Ondas do mar de Vigo,
Acaso vistes meu amigo?
e ai, Deus, acaso virá logo?

Ondas do mar encapelado,
Acaso vistes meu amado?
e ai, Deus, acaso virá logo?

Acaso vistes meu amigo,
aquele por quem suspiro?
e ai, Deus, acaso virá logo?

Acaso vistes meu amado,
por quem tenho gran cuidado?
e ai, Deus, acaso virá logo?

QUANTAS SABES AMAR, AMIGO

Quantas sabes amar, amigo,
vem comigo ao mar de Vigo
e banhar-nos-emos nas ondas.

Quantas sabes amar, amado,
vem comigo ao mar encapelado
e banhar-nos-emos nas ondas.

Vem comigo ao mar de Vigo
e veremos o meu amigo
e banhar-nos-emos nas ondas.

Vem comigo ao mar encapelado
e veremos o meu amado
e banhar-nos-emos nas ondas.

DIWAN

FAWZI MALUF

O TEXTO: Três poemas de Fawzi Maluf, retirados de *Diwan* (ديوان): "Tu te lembrarás de mim" (ستذكرني), "O amor silencioso" (الحُبُّ الصامتُ) e "Se..." (لو…). Na literatura árabe e islâmica, o termo "diwan" se refere a uma antologia poética com obras selecionadas, ou completas, de um autor. A obra poética de Fawzi é marcada por três temas recorrentes e que frequentemente se mesclam: o amor, a diáspora e o próprio fazer poético. Nesta breve seleção, os dois primeiros poemas versam acerca dos malogros do amor, enquanto o último pode ser considerado um exemplo dessas intersecções temáticas, pois nele, o eu-lírico, ao retratar a dor causada por uma paixão, invoca elementos da natureza de sua terra natal, criando uma transposição entre a ideia do amor romântico e a paixão nostálgica engendrada pela saudade do lar originário.

Texto traduzido:

فوزي المعلوف . قصائد: لو ...; الحُبُّ الصامتُ; ستذكرني. ديوان فوزي المعلوف. هنداوي , ٢٠١٣

O AUTOR: Fawzi Maluf (1899-1930), poeta brasileiro de origem libanesa, nasceu em Zahle. Imigrou para o Brasil em 1921, onde entrou em contato com outros imigrantes árabes, período em que começou a escrever para periódicos árabe-brasileiros. Com o tempo, tornou-se um dos expoentes da escola *Mahjar*, movimento literário formado por imigrantes árabes que se deslocaram para o Novo Mundo, escrevendo poemas de gosto romântico e simbolista, e depois, um nome respeitado dentro da literatura árabe moderna. Suas principais obras são سقوط غرناطة (*A queda de Granada*) e على بساط الريح (*No tapete do tempo*). Morreu em São Paulo aos 31 anos, durante uma cirurgia malograda. É irmão do também poeta árabe-brasileiro Chafic Maluf.

O TRADUTOR: Matheus Menezes é graduado em Letras pela USP com habilitação em língua árabe. Desenvolveu um material instrucional para estudantes de línguas estrangeiras não-hegemônicas, publicado pela Faculdade de Educação da USP, sendo encarregado pelo desenvolvimento do material focado em língua árabe.

ديوان

« خَلِيلِيَ ذَاكَ الصَّمْتُ مِنْ أَدَبِ الهَوَى
وَمِنْ أَدَبِ العُشَّاقِ ذَاكَ التَّكَتُّم.»

فوزي المعلوف

ستذكرني

سَتَذْكُرُني يومًا، فتذكرنا معًا بِجِسْمَيْنِ فِي رُوحٍ، وروحَيْنِ في جَسَدْ
ستَلْمَحُ عن بُعْدٍ حُنُوِّيَ رَاكِعًا يُنَاجِيكَ مَكْسُورَ الجَنَاحَيْنِ والجَلَدْ
سَتَلْمَحُ عَينِي والغَرامُ يَقُودُهَا إِليكَ وَفِي طيَّاتِهَا مَدمَعِي انْعَقَدْ
وَكَفَّيْنِ كَمْ كَانَا إِطَارَكَ فِي الهَوَى وَزَنْدَيْنِ كَمْ كَانَا لِرَأْسِكَ مُسْتَنَدْ
سَتَذْكُرُ قُبْلَاتِي وَدَمْعِي وَلَهْفَتِي وَحُلْوَ ابْتِسَامَاتٍ يُمَازِجُهَا الكَمَدْ
وَجُملَةَ أَلْفَاظٍ تَعَشَّقْتَ سَمْعَهَا وَقَبْلِيَ لَمْ يُسْرِرْ إِلَيْكَ بِهَا أَحَدْ

الحُبُّ الصامتُ

تَبُوحُ لَهَا بِالحُبِّ عَيْنَايَ إِنَّمَا ... لِسَانِيَ يَسْتَحْيِي فَلَا يَتَكَلَّمُ
وَأَرْقُبُ عَيْنَيْهَا عَسَى بِهِمَا أَرَى ... شَرَارَةَ حُبٍّ، صَحَّ مَا أَتَوَهَّمُ!
فَفِي عَيْنِهَا مَا فِي عُيُونِي مِنَ اللَّظَى ... وَذَاكَ دَلِيلُ الحُبِّ إِنْ كَتَمَ الفَمُ
وَلَكِنْ لِمَاذَا لَا تَبُوحُ وَلَمْ أَبُحْ ... وَقَدْ عَلِمَتْ مَا بِي كَمَا أَنَا أَعْلَمُ؟
خَلِيلِيَ ذَاكَ الصَّمْتُ مِنْ أَدَبِ الهَوَى ... وَمِنْ أَدَبِ العُشَّاقِ ذَاكَ التَّكَتُّمُ

لو ...

لَوْ يَعْلَمُ الزَّهْرُ حَبِيبُ الهَوَا
مَا فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحِ الهَوَى
لَذَوَّبَ البَلْسَمَ مِنْ عِطْرِهِ
فِيهِ لِيَشْفِينِي ...

* * *

وَلَوْ رَأَى البُلْبُلُ بَيْنَ الغُصُونْ
نَارَ ضُلُوعِي فِي مِيَاهِ الجُفُونْ
لَحوَّلَ المُحْزِنَ مِنْ شِعْرِهِ
شَدْوًا يُسَلِّينِي

* * *

وَلَوْ دَرَى البَدْرُ عَشِيقُ النُّجُومْ
بِمَا أُلَاقِي مِنْ فُنُونِ الهُمُومْ
لأَهْمَلَ الشُّهبَ، وَمِنْ قَصْرِهِ
أَهْوَى يُؤَاسِينِي

* * *

وَلَوْ دَرَى الفَجْرُ بِأَنِّي أَرَقّْ
مِنْ نِسْمَةِ الفَجْرِ لِطُولِ الأَرَقْ
لَبَلَّلَ الأَضْلُعَ مِنْ قَطْرِهِ
وَرَاحَ يَبْكِينِي

DIWAN

"Na poesia da paixão me liberto do silêncio
E na poesia dos amantes, de todo o não dito."

FAWZI MALUF

TU TE LEMBRARÁS DE MIM

Tu te lembrarás de mim um dia, te lembrarás de nós juntos
Dois corpos em um espírito, um espírito em dois corpos

Me vislumbrarás a distância, ajoelhado
Em um solilóquio ao rebentar de asas

Vislumbrarás meus olhos conduzidos pelo desejo
Os dois em tua direção com lágrimas empoçadas

Olhos retidos, como eu, ainda emoldurado nesse afeto
Dois antebraços, como eu, que ainda se apoiam em ti

Te lembrarás de meus beijos, lágrimas e ânsia
E da doçura do sorriso, agora fundido à prostração

Frases expelidas que te queimavam o ouvido
Nunca ninguém te quis com tanto afinco

O AMOR SILENCIOSO

O amor a ela se revela em meus olhos
Quando minha língua embaraçada nada diz

Admiro os olhos dela para quiçá poder vê-los
Faíscas de paixão, se faz real o que deliro

De meus olhos, seus olhos refletem todo o brilho
E se nos cerram a boca, ali se evidencia o carinho

Mas por que não desvelas o que não revelo
Se sabes o que há em mim tanto quanto eu?

Na poesia da paixão me liberto do silêncio
E na poesia dos amantes, de todo o não dito

SE...

Se soubesse a flor, amante do ar
De meu coração em chagas por amar
Dissolveria-o no bálsamo de seu perfume
Só para que ali ele se cure

Se a andorinha visse de seu lar
O fogo inerente às águas do olhar
Transformaria sua triste poesia
Em um cântico que me alivia

Se soubesse a lua, amante dos astros
A aflição que em mim deixa rastros
Ignoraria meteoros em seu castelo
Para sobre mim despejar seu desvelo

Se a aurora soubesse que já não durmo
No suspiro da manhã ou no cair noturno
Me umedeceria as costas com o pingo
Ao irromper em seu choro amigo

ALGUNS RASCUNHOS

MIRON BIAŁOSZEWSKI

O TEXTO: Seleção com 13 poemas de Miron Białoszewski, extraídos do livro *Rozkurz* (*Rascunhos*), publicado em 1980. Sua poesia, que se aproxima da estética concretista, coloca em questão o fonocentrismo da linguagem poética e a compreensão tradicional do lirismo. A forma breve, a precisão da informação estética marcada pela velocidade da recepção e a concisão verbal que caracterizam sua poesia, buscam manter uma correspondência com o silêncio, remetendo aos limites do saber humano e afirmando sua relação com a poética do horror, elemento que se intensifica em suas composições tardias, aqui apresentadas.

Texto traduzido: Białoszewski, Miron. *Rozkurz*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.

O AUTOR: Miron Białoszewski (1922-1983), poeta, escritor e dramaturgo polonês, nasceu em Varsóvia. Importante autor do pós-guerra, estudou Linguística na Universidade de Varsóvia durante a ocupação alemã da Polônia, atuando também como jornalista e no teatro de vanguarda, sendo fundador do Teatr na Tarczyńska. Sobreviveu à destruição de sua cidade e fugiu de um campo nazista. Estreiou no mundo literário em 1955 na revista *Życie Literackie* (*Vida literária*), de Cracóvia. Em 1956 lançou seu primeiro livro de poemas *Obroty Rzeczy* (*Relatividade das coisas*), e em 1970, seu romance mais célebre *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (*Memórias da Insurreição de Varsóvia*), no qual relata suas experiências de guerra.

A TRADUTORA: Olga Kempińska, formada em Filologia Românica (UJ) e em História Social da Cultura (PUC-Rio), é professora de Teoria da Literatura (UFF). Para a (n.t.) traduziu Bronisława Ostrowska, Anna Świrszczyńska, Wisława Szymborska, Halina Poświatowska, Stanisław Lem, entre outros.

NIEKTÓRE ROZKURZ

"Czas ucieka
ciało się dowleka dokąd może."

MIRON BIAŁOSZEWSKI

---

czas ucieka przed miejscem

———————

czas uciekł, miejsce powstaje

———————

czas ucieka

ciało się dowleka
dokąd może

———————

jesień
zmylenia
woń gnić
wzięcie ciena
za co ma być

———————

wpadłem w dołek z rymami
syczą
ale jak się wygramolić?
no,
myśleć!
nie śpiewać

———————

wierzby
smoki stojące
czym im więcej ucinają
tym więcej się głowią

W SIECI JAWY

Październik
korytarz
muchy
drzwi uchy
– Dagny,
to ty żyjesz?
zzmuszona
zabrzęczała
– mam sto piętnaście lat

Zacieki
a to góry
widziane z góry
księżyca

———————

a jak ziemia zemdleje
czarne słońce zapieje

MM
tu się pasł
śniło mu się
temu mamutowi
że fruwa
na stojąco
(dawno temu)

———————

a może dusze to druciki
od głów do stóp
i mają w sobie korytarzyki
z bytości w będziość

———————

ja
na palcach pogody
do tego co było
do tego co nie było

dobry styk z wiecznością

Okno na deszcz
Szarzeje.
Ja się kleję
Do szyby,
Rozwodzę się ze sobą.

ALGUNS RASCUNHOS

"O tempo se afasta
o corpo se arrasta aonde puder."

MIRON BIAŁOSZEWSKI

---

o tempo se afasta do lugar

_____

o tempo se foi, o lugar se faz

———————

o tempo se afasta

o corpo se arrasta
aonde puder

———————

o outono
da confusão
cheiro do apodrecer
ver na assombração
aquilo que vai ser

———————

caí num buraco de rimas
silvam
e como sair dessa?
que tal
pensar!
não cantar

———————

salgueiros
dragões erguidos
quanto mais lhes cortam
mais crescem suas cabeças

NA REDE DO REAL

O outubro
o corredor
abelhas
a porta orelhas
– de Dagna
então você está viva?
fforçada
zumbiu
– tenho cento e quinze anos

As infiltrações
são os cimos
vistos de cima
da lua

———————

e quando a terra desmaiar
o galo do sol negro vai cantar

MM
aqui pastava
sonhou
esse mamute
que está voando
de pé
(muito tempo atrás)

———————

e se as almas são fios condutores
da cabeça aos pés
e têm dentro uns corredores
do ser ao que-vai-ser

_____

eu
nas pontas dos pés do clima
ao que foi
ao que não foi

um bom toque de eternidade

Uma janela para a chuva
Nublando.
Eu me colando
Ao vidro,
Divorcio-me de mi mesmo.

DOS CAVALEIROS NEGROS

STEPHEN CRANE

O TEXTO: Seleção com cinco poemas de *The Black Riders and Other Lines*: (IX, XXIV, XLII, XLIV e XLVI), antologia poética publicada em 1895, por Stephen Crane. É composta por 68 composições de estilo curto e pungente que não seguem uma estrutura rígida. A ausência de títulos nos poemas, identificados apenas por números romanos, é uma característica dessa liberdade de escrita. Assim como em sua prosa, nesses poemas Crane apresenta uma visão obscura, amarga e cínica do mundo, cujos habitantes se veem abandonados aos caprichos de deuses furiosos e de um universo indiferente.

Texto traduzido: Crane, S. *The Black Riders and Other Lines*. Boston: Copeland & Day, 1905.

O AUTOR: Stephen Crane (1871-1900), escritor e poeta estadunidense, nasceu em Newark, New Jersey. Reconhecido como um dos escritores mais inovadores de sua geração, ao final do século XIX escreveu obras notáveis de cunho realista, sendo um dos precursores do naturalismo e do impressionismo norte-americano. Apesar de sua curta vida, foi um prolífico escritor, autor de romances, contos e poemas. Escreveu *The Red Badge of Courage* (1895), clássico romance sobre a Guerra Civil Americana, no qual explora muitos temas recorrentes em sua obra, como a morte, a violência, o isolamento existencial e o medo.

O TRADUTOR: Jefferson de Moura Saraiva, graduado em Letras Estrangeiras Modernas (Inglês), mestre e doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina, é professor do curso de Letras Inglês e Respectivas Literaturas na UNESPAR, em Paranaguá/PR.

OF THE BLACK RIDERS

"Then suddenly there was a great light –
Let me into the darkness again."

STEPHEN CRANE

IX

I stood upon a high place,
And saw, below, many devils
Running, leaping,
And carousing in sin.
One looked up, grinning,
And said, "Comrade! Brother!"

XXIV

I saw a man pursuing the horizon;
Round and round they sped.
I was disturbed at this;
I accosted the man.
"It is futile," I said,
"You can never" —

"You lie," he cried,
And ran on.

XLII

I walked in a desert.
And I cried,
"Ah, God, take me from this place!"
A voice said, "It is no desert."
I cried, "Well, but —
"The sand, the heat, the vacant horizon."
A voice said, "It is no desert."

XLIV

I was in the darkness;
I could not see my words
Nor the wishes of my heart.
Then suddenly there was a great light —

"Let me into the darkness again."

XLVI

Many red devils ran from my heart
And out upon the page,
They were so tiny
The pen could mash them.
And many struggled in the ink.
It was strange
To write in this red muck
Of things from my heart.

DOS CAVALEIROS NEGROS

"Então, de repente, uma grande luz surgiu –
Deixe-me adentrar as trevas novamente."

STEPHEN CRANE

IX

Eu parei lá no alto,
E vi, abaixo, muitos demônios
Correndo, saltando,
E farreando em pecado.
Um olhou para cima, sorridente,
E disse, "Camarada! Irmão!"

XXIV

Eu vi um homem perseguindo o horizonte;
Rodando e rodando, cada vez mais rápido.
Isso me perturbou;
Eu abordei o homem.
"É fútil", eu disse,
"Nunca poderás" —

"Mentes," ele gritou,
E prosseguiu.

XLII

Eu caminhei em um deserto.
E gritei,
“Ah, Deus, me tire daqui!”
Uma voz disse, “Não é um deserto”.
Eu gritei, “Bem, mas —
A areia, o calor, o horizonte vazio”.
Uma voz disse, “Não é um deserto”.

XLIV

Eu estava nas trevas;
Eu não podia ver minhas palavras
Nem os desejos do meu coração.
Então, de repente, uma grande luz surgiu —

“Deixe-me adentrar as trevas novamente”.

XLVI

Muitos diabos vermelhos correram do meu coração
Para a página,
Eles eram tão pequenos
A caneta podia esmagá-los.
E muitos lutaram na tinta.
Foi estranho
Escrever nessa imundície avermelhada
As coisas do meu coração.

contos

(n.t.) | Jabal Ikmah

“O”, de Outono

Osamu Dazai

O texto: No conto “O”, de Outono” (ア、秋), publicado em outubro de 1939, na revista literária 若草 (*Relva Jovem*), Osamu Dazai reflete sobre o processo de escrita, empreendendo um percurso de questionamento acerca da escrita como reflexo da dinâmica da psique e instituindo um mecanismo de análise da natureza e seus desdobramentos sobre a atitude humana. No original, a narrativa apresenta uma assonância em torno da palavra que lhe dá título: アキ (*aki*). Em japonês, as palavras iniciadas com a vogal “a” caminham elegantemente pelo texto; em português, buscou-se uma saída parecida, porém, com a vogal “o”, de outono. O estilo de Dazai em lançar mão do registro do *katakana*, ao invés do *hiragana*, ou mesmo *kanji*, em vários trechos, não encontra imagem especular nas línguas românicas.

Texto traduzido: 太宰治. 「太宰治全集3」 ちくま文庫, 1988. （昭和63）年10月25日.

O autor: Osamu Dazai (1909-1948), pseudônimo de Shûji Tsushima, escritor japonês, nasceu na província de Aomori. Considerado um dos grandes nomes da literatura japonesa do século XX, seus romances são considerados clássicos do período moderno, como 斜陽 (*Pôr do sol*) e 人間失格 (*Declínio de um homem*). A sátira em relação à sociedade, o espírito inconformista e o tom pessimista estão presentes em muitas de suas obras, que também incorporam elementos autobiográficos. Conhecido por seu vício em álcool e narcóticos, após inúmeras tentativas, suicidou-se aos 38 anos, ao se lançar no rio Tama, junto com a amante, Tomie Yamazaki.

O tradutor: Renan Kenji Sales Hayashi é professor adjunto da Universidade Federal do Paraná (UFPR). É doutor em Linguística Aplicada pela Unicamp e mestre na mesma área pela Universidade de Brasília. Atua no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DELEM), na área de língua japonesa. Para a (n.t.) traduziu Yukio Mishima.

ア、秋

「 秋は、ずるい悪魔だ。
秋は、根強い曲者くせものである。」

太宰治

本職の詩人ともなれば、いつどんな注文があるか、わからないから、常に詩材の準備をして置くのである。
「秋について」という注文が来れば、よし来た、と「ア」の部の引き出しを開いて、愛、青、赤、アキ、いろいろのノオトがあって、そのうちの、あきの部のノオトを選び出し、落ちついてそのノオトを調べるのである。
トンボ。スキトオル。と書いてある。
秋になると、蜻蛉(とんぼ)も、ひ弱く、肉体は死んで、精神だけがふらふら飛んでいる様子を指して言っている言葉らしい。蜻蛉のからだが、秋の日ざしに、透きとおって見える。
秋ハ夏ノ焼ケ残リサ。と書いてある。焦土である。
夏ハ、シャンデリヤ。秋ハ、燈籠。とも書いてある。
コスモス、無残。と書いてある。
いつか郊外のおそばやで、ざるそば待っている間に、食卓の上の古いグラフを開いて見て、そのなかに大震災の写真があった。一面の焼野原、市松の浴衣(ゆかた)着た女が、たったひとり、疲れてしゃがんでいた。私は、胸が焼き焦げるほどにそのみじめな女を恋した。おそろしい情慾をさえ感じました。悲惨と情慾とはうらはらのものらしい。息がとまるほどに、苦しかった。枯野のコスモスに行き逢うと、私は、それと同じ痛苦を感じます。秋の朝顔も、コスモスと同じくらいに私を瞬時窒息させます。
秋ハ夏ト同時ニヤッテ来ル。と書いてある。

夏の中に、秋がこっそり隠れて、もはや来ているのであるが、人は、炎熱にだまされて、それを見破ることが出来ぬ。耳を澄まして注意をしていると、夏になると同時に、虫が鳴いているのだし、庭に気をくばって見ていると、桔梗(ききょう)の花も、夏になるとすぐ咲いているのを発見するし、蜻蛉だって、もともと夏の虫なんだし、柿も夏のうちにちゃんと実を結んでいるのだ。

秋は、ずるい悪魔だ。夏のうちに全部、身支度をととのえて、せせら笑ってしゃがんでいる。僕くらいの炯眼(けいがん)の詩人になると、それを見破ることができる。家の者が、夏をよろこび海へ行こうか、山へ行こうかなど、はしゃいで言っているのを見ると、ふびんに思う。もう秋が夏と一緒に忍び込んで来ているのに。秋は、根強い曲者(くせもの)である。

怪談ヨロシ。アンマ。モシ、モシ。

マネク、ススキ。アノ裏ニハキット墓地ガアリマス。

路問エバ、オンナ唖ナリ、枯野原。

よく意味のわからぬことが、いろいろ書いてある。何かのメモのつもりであろうが、僕自身にも書いた動機が、よくわからぬ。

窓外、庭ノ黒土ヲバサバサ這(は)イズリマワッテイル醜キ秋ノ蝶ヲ見ル。並ハズレテ、タクマシキガ故ニ、死ナズ在リヌル。決シテ、ハカナキ態(てい)ニハ非ズ。と書かれてある。

これを書きこんだときは、私は大へん苦しかった。いつ書きこんだか、私は決して忘れない。けれども、今は言わない。

捨テラレタ海。と書かれてある。

秋の海水浴場に行ってみたことがありますか。なぎさに破れた絵日傘が打ち寄せられ、歓楽の跡、日の丸の提灯(ちょうちん)も捨てられ、かんざし、紙屑、レコオドの破片、牛乳の空瓶、海は薄赤く濁って、どたりどたりと浪打っていた。

緒方サン二ハ、子供サンガアッタネ。

秋二ナルト、肌ガカワイテ、ナツカシイワネ。

飛行機ハ、秋ガーバンイイノデスヨ。

これもなんだか意味がよくわからぬが、秋の会話を盗み聞きして、そのまま書きとめて置いたものらしい。

また、こんなのも、ある。

芸術家ハ、イツモ、弱者ノ友デアッタ筈(はず)ナノニ。

ちっとも秋に関係ない、そんな言葉まで、書かれてあるが、或いはこれも、「季節の思想」といったようなわけのものかも知れない。

その他、

農家。絵本。秋ト兵隊。秋ノ蚕(カイコ)。火事。ケムリ。オ寺。

ごたごた一ぱい書かれてある。

"O", de Outono

"O outono é um demônio astuto.
O outono tem a malícia enraizada."

OSAMU DAZAI

Um escritor profissional nunca sabe quais demandas o aguardam. Dessa forma, deve sempre deixar preparados seus textos literários.

Ao chegar uma demanda "sobre o outono", lá vou eu, entre meus vários textos, à procura da letra "O", entre os quais se vê "Ode", "Oceano", "Ódio", "Outono". Desse conjunto, faço uma seleção das partes acerca do "Outono". Recompondo-as, passo a examiná-las.

Lê-se "libélula" e "transparente".

Essas palavras sugerem que, quando chega o outono, o corpo das libélulas enfraquece e perece, vagando por aí somente seus espíritos vacilantes. Com os raios de sol outonais, pode-se ver através dos corpos de tais libélulas.

Estava escrito que o outono é o que resta da ignição do verão. Terra arrasada, portanto.

Estava escrito também que o verão é um candelabro, ao passo que o outono é uma lanterna.

Estava escrito flor-de-cosmos e miséria.

Certa vez, enquanto aguardava um zaru soba, em um restaurante de soba, localizado nos subúrbios da cidade, folheei uma revista antiga com ilustrações que se encontrava sobre a mesa. Nela havia fotografias do grande terremoto de 1923. Em um campo arrasado, havia uma mulher, solitária, trajando um quimono axadrezado do tipo yukata, agachada e cansada. Aquela mulher miserável me arrebatou, a ponto de sentir meu peito queimar de paixão. Cheguei a sentir um desejo espantoso por ela. Ao que parece, desejo

e miséria são dois lados da mesma moeda. Era tanta dor, quase nem respirava. Quando cruzo pelas flores-de-cosmos nos campos pilhados, eu sinto a mesma angústia. As flores das glórias-da-manhã outonais, tais quais as flores-de-cosmos, prontamente me sufocam.

Estava escrito que o outono chega ao passo do verão.

No período do verão, o outono permanece recôndito. Embora já tenha chegado, as pessoas não conseguem percebê-lo, pois estão entorpecidas pelo tórrido calor estival. Junto à chegada do verão, escutando atentamente, ouve-se o zumbido dos insetos; olhando cuidadosamente em direção ao jardim, vê-se distribuídas as campânulas-da-China, que florescem tão logo se inicie a estação veranil. Até mesmo as libélulas são insetos típicos do verão, junto com os cáquis que, neste período, começam a frutificar.

O outono é um demônio astuto. Durante o período do verão, o outono, de cócoras, apruma suas vestes em meio a gargalhadas desdenhosas. Um poeta sábio, como eu, é capaz de perceber essas artimanhas. Considero lamentável ouvir conhecidos dizerem, com ares festivos – alegres pela chegada do verão – para irem à praia ou à montanha, a fim de aproveitarem o período. O outono já veio junto do verão, porém, oculto. O outono tem a malícia enraizada.

Está bem, uma história de terror. Uma massagem. Pronto. Pronto.

O capim-pisca-pisca convida. Nas sombras, certamente haverá um cemitério.

Ao pedir direções, as mulheres silenciam-se. Terra arrasada.

Havia várias coisas escritas, porém, os significados eram incompreensíveis. Penso ter colhido essas anotações por alguma razão. Contudo, não entendo bem o motivo de tê-las feito.

Do lado de fora da janela, avisto uma borboleta outonal horrível rastejando próxima ao solo negro do jardim. De forma descomunal, busca permanecer viva, desviando da morte. Estava escrito que esta borboleta não tem, em absoluto, nada de passageiro.

Senti um profundo incômodo ao escrever isto. O momento deste registro, eu jamais esquecerei. Contudo, por ora, nada falarei a respeito.

Estava escrito um oceano deserto.

Já tiveram a experiência de visitar um balneário no outono? Na costa da praia, irrompem guarda-sóis com padrões quebrados, vestígios de puro divertimento. Descartaram-se também lanternas de papel com a bandeira do

sol nascente, grampos de cabelo, papéis usados, discos espedaçados, garrafas de leite. O mar agitado, de matiz avermelhada, cobre tudo com suas ondas.

O senhor Ogata teve filhos, não foi?

Com a chegada do outono, a pele resseca. Que nostalgia.

Se for andar de avião, o outono é a estação mais indicada.

Não compreendo muito bem o sentido dessas notas também, mas parecem ter sido extraídas furtivamente de uma conversa que escutei sobre o outono.

Além disso, vê-se escrito também o seguinte:

"Supõe-se que os artistas sejam sempre amigos dos mais fracos".

Até mesmo essas palavras, sem quaisquer relações com o outono, também estavam escritas. Possivelmente, poderiam ser nomeadas como "conceitos da estação".

Além disso, era possível ler:

Camponês. Livro com ilustrações. Outono e soldados. Bicho-da-seda outonal. Incêndio. Fumo. Templo.

Estava escrito uma porção de coisas, em ordem aleatória.

A HOSTILIDADE E A BATALHA

ROBERTO ARLT

O TEXTO: Os contos "A hostilidade" ("La hostilidad") e "A batalha" ("La batalla"), de Roberto Arlt, fazem parte do grupo de relatos publicados em revistas e jornais pelo autor, e que foram posteriormente resgatados pela crítica e reunidos em coletâneas póstumas. Esses textos, ao lado das crônicas publicadas no diário argentino *El Mundo*, formam parte da "literatura de sobrevivência" de Arlt, que através dessas publicações obtinha seu sustento. Os contos selecionados se inserem na primeira fase de sua obra, que abrange o período de 1928-1932, na qual prevalece seu interesse pelas investigações das motivações interiores das personagens.

Texto traduzido: Arlt, Roberto. "La hostilidad" y "La batalla". In. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Seix Barral, 1997, pp.113-116, 139-143.

O AUTOR: Roberto Arlt (1900-1942), escritor argentino, nasceu em Buenos Aires. Escreveu contos, crônicas e peças de teatro, sendo reconhecido por seus romances, como *Los siete locos* (1929) e *Los lanzallamas* (1931), e pelos livros de contos *El jorobadito* (1933) e *El criador de gorilas* (1941). Trabalhou para o jornal *El Mundo*, onde publicou semanalmente, de 1928 a 1942, diversas crônicas, e também atuou no projeto Teatro del Pueblo, para o qual escreveu peças entre 1932 e 1942. Faleceu aos 42 anos de idade, um dia antes da publicação de sua última água-forte, intitulada "Paisaje de las nubes".

OS TRADUTORES: Lívia Oliveira Bezerra da Costa Carpentieri é licenciada em Letras Português e Inglês pela Universidade Estadual do Ceará, mestra e doutora em Teoria e História Literária da Unicamp. É professora de línguas e literatura e tradutora de inglês e espanhol.

Guilherme Barbosa Gomes Figueiredo Filho é bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos e mestre em Estudos de Literatura pela mesma instituição, com pesquisa comparatista acerca de *El juguete rabioso*, primeiro romance de Roberto Arlt.

LA HOSTILIDAD Y LA BATALLA

"El corazón le latía con lentitud fatigante,
cada golpe de sus ventrículos era lento, desmayador."

ROBERTO ARLT

LA HOSTILIDAD

Al tiempo que la muchacha le enreja la frente con los dedos, el hombre escucha estas palabras:

– Puede ser que algún día sea yo la más fuerte y entonces te arrepientas de todo lo que me hiciste sufrir…

Silvio no contesta. ¡Se encuentra tan bien así! Apoya los pies en un pasamanos. Al otro extremo del banco está sentada la jovencita, y él mantiene la cabeza en las rodillas de la muchacha que, entrelazando las manos sobre su mejilla, lo atrae con cierta severidad hacia su pecho, inclinando el rostro sobre él.

De su corazón se desprenden magnitudes de agradecimiento hacia la jovencita, que así, sencillamente, lo acoraza con su cuerpo y hace que se sienta achicado y profundamente mimoso. Sin embargo, paralelo a su amoroso rendimiento, un instinto le susurra despacio: "Ella tiene un secreto. Y ese secreto no te lo dirá nunca".

Y durante una décima de segundo tiene el terrible deseo de gritarle:

– Vos sos una hipócrita enamorada. Mentís, mentís, siempre.

Retiene el deseo. ¿Qué le importa que sea una hipócrita y que mienta? ¿Acaso los hipócritas no pueden amar? Y ella lo quiere, él sabe que lo quiere. Esta convicción lo conmueve; en la garganta se le anudan las cuerdas vocales como para lanzar un grito maravilloso. Entreabre lentamente los párpados y

distingue dos ojos enormes, un trozo de frente ligeramente amarillo, reticulado de infinitos poros, un mentón casi achatado. De aquel rostro se desprende una temperatura tan ardiente que el hombre levanta lentamente la mano y con la yema de los dedos acaricia la querida mejilla. Otra voz, subterránea, corre parejamente con su dulzura: "¿Y si no mintiera? ¿Y si no fuera una hipócrita?".

¿Y si no fuera una hipócrita?

Y exclama en voz alta:

– ¡Mamita querida!…

La jovencita le revisa el alma con su grave mirada. Dice:

– ¿Por qué no hablás? Vos tenés que hablar. ¿Por qué sos así?

El hombre horizontal dilata aun más los párpados. Quiere abarcar religiosamente el relieve de aquel rostro, que a diez dedos de distancia de su semblante le parece prodigiosamente ancho, tallado en sombras, a las que la grasitud epidérmica presta en los relieves una luminosidad trágica. Y la voz interior le dice en tanto: "Mintió una vez, mintió dos veces, mintió tres veces. Mentirá siempre. Ella te hablará de su amor, pero allá, en el fondo de sus ojos, está el secreto".

Silvio siente que la congoja crece en su silencio con la fragilidad de una pompa de jabón.

Cierra los ojos otra vez. Tiene la sensación de que se convierte en un fantasma que una noche se acerca a la muchacha dormida, y le dice:

"Te regalé un hombre laminado por el tiempo, los deseos y los trabajos. ¿Te das cuenta? Un hombre triste y bestial, con cara perpendicular y boca cerrada en voluntad de esfuerzo. Y tú cubriste el alma de ese hombre de numerosas densidades de amargura, lo rompiste en todas las direcciones, y como suficiente caricia le diste el calor de tu pecho y la presión de tus diez dedos pensativos."

La congoja crece en el hombre horizontal. Sabe que basta cualquier temblor inesperado para romper su minuto de angustia maravillosa, y la pena sube en él como el agua en un estanque. Entreabre los párpados. Y por los ojos, perpendicularmente, cae hasta la superficie de su alma el semblante de la jovencita, su mentón, la comisura de los labios, el abombado plano pálido de las mejillas ardorosas, y la luminosidad de sus pupilas fijas, inmóviles en él, tratando de localizar en el fondo de su expresión el motivo secreto de la conducta hostil.

Y la muchacha dice:

– Hay momentos en que pienso que es inútil decirte nada; otras veces pienso que tu remordimiento es tan sincero que todo debe serte perdonado… Pero, ¿por qué no hablás?

Silvio cierra los ojos al tiempo que un suspiro escapa de su pecho. Está suspendido entre cielo y tierra, en una maravillosa ausencia de realidad. Lo único existente en él es aquella frente que en ese momento tiene en el ceño la triple arruga como tres cuerdas en el mango de un violoncello, y su mirada severa que examina con detenimiento los pecados que él confesó.

Insiste la jovencita:

– Decí, ¿por qué no hablás?

El sonríe levemente y cierra los ojos. Junto a la oreja derecha siente el calor del cuerpo adolescente, y su nuca también percibe, sobre el tejido, la temperatura de la epidermis. Y piensa: "A veces esta alma está repleta de hermosa dignidad. Sin embargo, mintió, mintió tres veces".

Rápidamente, se familiariza con la oscuridad de su adentro. Sus escrúpulos permanecen inciertos durante un segundo, y el desagrado de sí mismo le arruga la frente: "Frente a este amor estoy en una posición vil. ¿Por qué repito mis infidelidades estúpidas?".

La jovencita insiste:

– Tenés que hablar. ¿O es que la seguridad de que te quiero te da tranquilidad para atormentarme?

El abre los párpados rápidamente. El inmenso rostro está casi junto al suyo, mientras que el entrecerrarse de los párpados de ella le compadece con resignación sin esperanza, moviendo la cabeza, como si quisiera decir con aquel pensativo vaivén: "Pobre criatura".

Comprende que la jovencita lo pesa en una balanza de justicia. Y Silvio piensa: "Tiene el semblante de la mujer que se siente madre. Esa misma inmensidad de tristeza sin remedio… ".

– ¿E qué pensás?, ¿por qué no hablás?… Decíme, ¿por qué no hablás?…

El aprieta los labios. No quiere dejar escapar una palabra, mientras que ella, apartándole un mechón de cabello de la frente, dice:

– ¿O es que no tendré que decirte nunca nada?… Sufrir en silencio.

"Estoy apoyado en ella, como un chico en su madre". Y, mentalmente, le llama: "Mamita, mamita querida…"

La jovencita quedó mirando tristemente el espacio. Ve ubicados en la vida de él los cuerpos de distintas mujeres. Y se pregunta: "¿En cuál de ellas estará

pensando ahora?". Entonces una fuerza malévola crispa su mano, y entreverando el cabello del hombre entre las encrespaduras de sus dedos insiste:

– ¿Por qué no hablás?, ¿en quién estás pensando, perverso?…

El hombre horizontal aprieta los labios. Su rostro se pone tan rígido que experimenta la tensión de la estiradura epidérmica en la garganta, mientras que en sus ojos se vuelca toda la franja de luz que deja libre la frente inclinada. Un estremecimiento ha convertido en círculos concéntricos la superficie de su vida. En sus pupilas, tersas como un espejo de agua, se refleja la imagen de la muchacha terca en el interrogatorio. Sin embargo, se expande en la densidad de su carne una fuerza ciega y ensordecedora. Desea morir en aquel minuto bajo la mirada de la jovencita. Sabe que en aquel instante podría sonreír aunque ella apoyara en su frente un frío caño de revólver. Pero otra voz subterránea filtra bajo la capa de goce esta verdad cenicienta: "Y algún día estarás junto a ella con la misma indiferencia con que ahora mirás a otras que te hicieron desear la vida y la muerte".

Involuntariamente, arruga con prisa la frente. Ella lo examina con pena:

– ¿Qué tenés?, ¿qué pensás?… ¿Por qué no hablás conmigo?…

El mueve los arcos ciliares, y en su silencio envasa desprecio hacia la súbita compasión de la jovencita.

Estará siempre así en todo regazo de mujer. Siempre así. Solo a solas con sus sentimientos inhumanos, con su egoísmo y la vil dureza de su corazón frío y caliente.

Ella ha enderezado la espada, y con la cabeza apartada, tiesa, los párpados inclinados hacia él, retorna a la pregunta:

– ¿Por qué sos así? ¿No te das cuenta que nos alejamos?…

Silvio percibe planos sucesivos de desesperación abarcando su cuerpo horizontal. ¿Para qué hablar? ¿Para qué insistir? No sabrá nunca la verdad. La auténtica verdad nunca la dirá ella. Y sonríe con tanta piedad y desprecio por sí mismo, que ella, comprendiendo, dijo:

– ¡No me creés…, qué desgracia…, vos no me creés!…

El hombre horizontal tiene la sensación de palpar un inmenso bloque de acero pulido por extraordinaria fresadora. El frío del acero entra en su carne cúbica. La dignidad de la muchachita lo cubre con su densidad glacial y maravillosa, y lentamente se *muerde el labio inferior*, hasta que el sufrimiento se torna repulsivo.

– ¡No me creés…, qué desgracia…, vos no me creés!…

De un salto el hombre se incorpora. La hostilidad ha reventado en él. Inclina el cuerpo sobre la jovencita, la toma de los brazos, le sacude el busto, y transmitiendo la fuerza de su rencor a las palabras, exclama, por fin, desesperado:

– ¡Mentiste una vez, mentiste dos veces, mentiste tres veces! ¡No te podré creer nunca, nunca, nunca!…

LA BATALLA

A ciento cincuenta metros, Amstrong distinguió bajo la oscuridad de los árboles una mujer.

Al cruzar ésta la oblicuidad blancuzca de un foco eléctrico, la reconoció: era Susana.

Se acordó de cuando estuvo a punto de morir. No sabía que iba a morir; de pronto alguien acercó una espita de bronce a su nariz, él con los dedos crispados de ansiedad introdujo la boquilla entre sus dientes y la sensación del oxígeno le llegaba hasta la raíz de las uñas. Y se salvó.

Ahora era lo mismo. A cien metros estaba ella, ella que lo había hecho sufrir tanto. Amstrong cerró los ojos y lanzó un rápido chorro de voluntad que, como el oxígeno de antaño le llegó hasta la raíz de las uñas.

Nuevamente el cuerpo vertical onduló al cortar la oblicuidad blancuzca de un foco eléctrico suspendido entre prolongaciones de cúpula de árboles.

Era necesario que pasara junto a ella y que no la mirara.

Así caminan los condenados a muerte – se dijo – y efectivamente, tenía razón; jamás había caminado con un paso tan firme y seguro como ahora. Paso de condenado a muerte. Sí… otra vez en su vida había caminado así… Recordaba. Cuando estuvo a la orilla de la muerte en el centro de un río. Había entrado imprudentemente, el agua le llegaba a los riñones, gente extraña se amontonó a la orilla del río, y con las manos le hacían gestos para que retrocediera. Amstrong comprendió instantáneamente que estaba suspendido entre la vida y la muerte. Retroceder era imposible. Y avanzaba pisando con firmeza las redondas piedras que constituían el fondo del río. Si daba un solo paso en falso resbalaría, arrastrándolo entonces la corriente. Y sin vacilar caminaba con medio cuerpo afuera del agua. Y se salvó.

Ella debió oler su presencia bajo los árboles, porque apresuró el paso. Amstrong sonrió.

– No es ése tu paso habitual – soliloquió. Luego la fuerza que el chorro de voluntad difundió en su masa, se evaporó.

Una ternura inmensa como nube de humo envolvía su corazón. Ella, que lo había hecho sufrir tanto, estaba allí… a cien metros. Bastaba que él la llamara, ella volvería la cabeza, se arrojaría entre sus brazos.

Tuvo la sensación de que le pinchaban las sienes.

Sin embargo estaba allí… estaba allí porque lo llamaba el recuerdo de la jovencita. ¿Qué hacía, si no, en tales parajes?

¡Cuántas veces Amstrong imaginó una escena como la que ahora podía ocurrir bajo la cúpula de los árboles!

Lo atraía el recuerdo de la jovencita con un poder que se le antojaba de brujería.

Día y noche aparecía ante sus ojos, como si el aire tornara una consistencia de caucho. Bajo la presión de aquella geometría de pensamiento, la atmósfera circundante se condensaba en la mujer que Amstrong tan bien conocía: una muchacha con haces de cabello retorcidos y semblante ligeramente aplastado y triste, con grasosas sombras de mascarilla antigua.

Ella, alargando el brazo, lo tomaba, preguntándole:

– ¿Por qué me dejaste?

El deseo de Amstrong no se apartaba un momento de aquel odioso fantasma joven. Incluso localizaba la chispa de malicia cínica que a veces brillaba en el vértice de los ojos de Susana.

Además pensaba que estaba enfermo de un recuerdo semejante, por su poder de absorción, a un cáncer psíquico. Lo devoraba en lo más precioso de su fuerza espiritual. Sólo el tiempo podría curarlo. Otras veces tenía la certidumbre de que el cáncer crecía subterráneamente, se injertaba entre las articulaciones de sus huesos, envolvía de neblinas su cerebro, perforaba como un espirilo su voluntad. Era un trabajo misterioso, semejante al que realizan los termites en el interior de un fuerte árbol. Un día se derrumbaría entre el asombro de todos.

Vivía encalmado durante algunos días. Parecía que el distante poder del hechizo se había debilitado. Movíase resignado a la vaciedad de sus horas. Admitía que era preferible vivir así, a penar junto a Susana, cuya hipocresía profunda y cariñosa tenía el encanto y el misterio de los asesinos amables, que matan con tubos de plomo o substancias flexibles. Cuando cavilaba en la enérgica naturaleza de la muchacha con quien había batallado años para arrancarle la confesión de sus secretos espantables, un regocijo vital lo conmovía hasta el tuétano:

– He jugado y gané.

Pero la batalla sorda, invisible, no había terminado. Entre los dientes de la jovencita habían quedado pedazos de su alma, ella también lo rompió en el forcejeo rudo.

Y ahora estaba allí, a cien metros…

¡Cuántas veces la había imaginado a Susana en semejante coyuntura! ¡Cuántas veces, en mitad de una acera, en el trajín de sus ocupaciones, el fantasma escondido en su entraña se levantaba implacable! Allí estaba ella, voraz, perpendicular, consolidando el aire, atrayéndolo a ese regazo que él tan bien conocía.

Amstrong sentíase bebido por su mirada, la fuerza se despegaba de sus brazos y permanecía durante unos instantes admitiendo con felicidad el advenimiento de cualquier catástrofe con tal de volver a tenerla cinco minutos más entre sus brazos.

Jamás concibió drama tan terrible y silencioso. Estaba jugándose la salvación de su alma, librando una batalla feroz con enemigos invisibles y encarnizadísimos. Lo llamaban al carnal deliquio con flechazos de pensamiento. Lo buscaban de continuo. Amstrong se estremecía a veces, como si estuvieran cometiendo infernales hechicerías con sus retratos. Quemaban rizos de su cabello en un brasero, besaban ardientemente objetos que él había poseído, lo llamaban con espectrales movimientos de manos. Su voluntad de alejarse definitivamente de la muchacha se derretía como cera junto a carbones encendidos.

Estaba librando un combate duro, mudo, sin cuartel. El vencedor tendría derecho de destrozarle la vida al vencido, de humillarlo, hundirlo, hacerlo desgraciado. Y a veces admitía que estaba vencido. Se imaginaba la delicia de volverla a ver, con empecinamiento de hombre que se muere de sed e imagina la existencia de un tonel de agua. Reproducía calladamente el acto de ir a buscarla. No pronunciarían una palabra, se arrojarían el uno en brazos del otro, la jovencita apretaría sus labios en los suyos, sabiéndolo vencido, roto definitivamente, en la voluntad de resistir su capricho.

Una angustia de fulgores maravillosos iluminaba su alma. En la obscuridad quebrada distinguía relieves dorados y tinieblas abovedadas. El corazón le latía con lentitud fatigante, cada golpe de sus ventrículos era lento, sabroso, desmayador.

Luego Susana apartaría su cabeza de él, y sus dedos se apretarían sobre sus brazos. Se contemplaban en silencio. Quedarían solos, boca con boca, mirándose a los ojos, suspirando recuerdos de furor, de sufrimiento, de desesperanza. Ella le pasaría el brazo por el cuello, le inclinaría la cabeza sobre su hombro, y él gemiría su felicidad de vencido. Se desprenderían las rojas flores de un granado, y la doncella, para sellar su posesión y su victoria, lo tomaría del mentón aplastando sus labios en los suyos.

Amstrong creía tocar el cielo con las manos, y durante algunos minutos toda su carne se aterciopelaba de emoción.

Y ahora que Susana estaba allí, a cien metros, bajo la cúpula negra de los árboles, él avanzaba firmemente, como aquella tarde en el centro del río, sobre las redondeadas piedras, mientras el agua le llegaba a los riñones. ¿Qué se había hecho de la felicidad que él imaginaba debía hacer estallar su corazón el día que se encontraran? Nada de lo soñado ocurría, incluso tuvo la impresión de que había vivido engañando a ella y a sí mismo.

En cambio, aparecieron en él sensaciones imprevistas: curvas de repugnancia, afán de terminar definitivamente con ciertas náuseas suavísimas que nacían de sus entrañas, convirtiendo aquel tránsito de ochenta metros en un tramo odioso hacia una operación quirúrgica.

Nuevamente lanzó en su alma un chorro de voluntad fría que llegó hasta la raíz de sus uñas, y aceleró el paso.

Susana también debió sentir su presencia bajo los árboles. Su sombra se movía más rápidamente en los iluminados trozos de bardales y tapias que promediaban entre árbol y árbol.

– La mosquita muerta sabe que soy yo – pensó Amstrong –. Tengo que pasarla.

Respiraba profundamente. Se sentía tan dueño de sí mismo como aquella tarde que cruzaba el río con agua hasta los riñones. Pisaba las piedras redondas con tanta firmeza como ahora las desiguales losas de esta vereda de pueblo provinciano.

Amstrong caminaba tan velozmente que su caminar era un trote disimulado. En una bocacalle se distinguía el farol rojo de un paso a nivel.

– Me lleva cuarenta metros. Tengo que alcanzarla antes de llegar a la barrera.

Inesperadamente Susana giró sobre sí misma. Caminaba hacia él. Amstrong apenas tuvo tiempo para girar la cabeza hacia la calzada. Estaba resuelto a no mirarla. Cerró los ojos lanzando lo último que le quedaba de voluntad hacia su interior. Sentíase inmensamente liviano. Pecho, piernas, sus vísceras y sus miembros perdieron pesantez como si se hubiera convertido en un hombre de goma, relleno de viento. Más tarde recordó que en sus oídos giraba un estrépito tremendo, tal si se encontrara en las proximidades de una catarata.

Una mano se aplastó en su antebrazo derecho. Amstrong, con la cabeza vuelta a la izquierda para no mirar a la jovencita, forcejeó. Un “fru-fru” crujió

entre sus dedos. Susana dijo algo. Amstrong jamás pudo recordar qué palabras pronunció ella. En la sombra rechazaba a la mujer, atento a sí mismo, reforzado por la determinación de su voluntad más íntima y desesperada. Con el rostro totalmente torsionado a la izquierda, dijo con voz enronquecida por la emoción:

– Hemos terminado.

Susana volvió a decir algo, porque Amstrong escuchó el ruido de su voz. Pero no comprendió. Estaba tan atento a los objetivos de su voluntad, que, ahora, dijo en la obscuridad, sonriendo irónicamente:

– Estás equivocada, querida.

Los ganchos que le apretaban el antebrazo aflojaron lentamente su presión. No olvidó nunca aquel detalle: el progresivo aflojamiento de los ganchos que le apretaban el antebrazo y que instantáneamente le recordaron los anillos de las serpientes que se aflojan, cuando, en el trópico, los peones que las encuentran, las parten en dos con un machete.

Cuando se encontró entre gente que llevaba el cuello del sobretodo levantado, miró asombrado en redor. Tenía la frente mojada de sudor, igual que después de una violenta clase de gimnasia. Observó abstraído un foco, y se dijo:

– ¡Me salvé!… Pero, ¡qué raro! ¿Qué es lo que habrá dicho esa muchacha?…

A HOSTILIDADE E A BATALHA

"Seu coração pulsava com uma lentidão exaustiva,
cada golpe de seus ventrículos era lento, desfalecido."

ROBERTO ARLT

A HOSTILIDADE

Enquanto a garota roça sua testa com os dedos, o homem ouve as seguintes palavras:

– Pode ser que um dia eu seja a mais forte e então você se arrependerá de tudo que me fez sofrer…

Silvio não responde. Sente-se tão bem assim! Apoia os pés em um corrimão. No outro extremo do banco está sentada a jovenzinha, e ele mantém a cabeça nos joelhos da moça que, entrelaçando as mãos sobre sua face, o atrai com certa severidade até seu peito, inclinando o rosto sobre ele.

De seu coração emergem agradecimentos grandiosos à jovenzinha, que assim, simplesmente, protege-o usando seu corpo e faz com que se sinta infantilizado e profundamente mimado. No entanto, simultaneamente à sua submissão amorosa, uma intuição lhe sussurra lentamente: "Ela tem um segredo. E esse segredo não lhe dirá nunca".

E durante uma fração de segundo tem a terrível vontade de gritar:

– Você é uma hipócrita apaixonada. Mente, mente, sempre.

Reprime o desejo. Qual a importância de que ela seja uma hipócrita e que minta? Por acaso hipócritas não podem amar? E ela o ama, ele sabe que ama. Essa certeza o comove; suas cordas vocais dão um nó em sua garganta como se fossem soltar um grito maravilhoso. Entreabre lentamente as pálpebras e distingue dois olhos enormes, um pedaço de testa ligeiramente amarelado,

coberto por infinitos poros, um queixo quase achatado. Daquele rosto se desprende uma temperatura tão ardente que o homem levanta lentamente a mão e com a ponta dos dedos acaricia a bochecha amada. Outra voz, subterrânea, acompanha sua doçura: "E se não estivesse mentindo? E se não fosse uma hipócrita?".

E se não fosse uma hipócrita?

E exclama em voz alta:

– Querida mamãe!

A jovenzinha examina a alma dela com olhar sério. E diz:

– Por que não fala? Você tem que falar. Por que você é assim?

O homem horizontal dilata ainda mais as pálpebras. Quer abarcar religiosamente o relevo daquele rosto que, a dez dedos de distância de seu semblante, parece-lhe prodigiosamente largo, esculpido em sombras, a cujos relevos a oleosidade epidérmica confere uma luminosidade trágica. E a voz interior lhe diz enquanto isso: "Mentiu uma vez, mentiu duas vezes, mentiu três vezes. Mentirá sempre. Ela vai falar sobre seu amor, mas lá, no fundo de seus olhos, está o segredo".

Silvio sente que a angústia cresce no silêncio com a fragilidade de uma bolha de sabão.

Fecha os olhos novamente. Tem a sensação de que se torna um fantasma que uma noite se aproxima da garota adormecida, e diz:

"Eu presenteei a você um homem lapidado pelo tempo, pelos desejos e pelo trabalho. Percebe? Um homem triste e bestial, com uma cara perpendicular e uma boca fechada pela vontade de se esforçar. E você revestiu a alma desse homem de inúmeras densidades de amargura, o partiu em todas as direções, e como uma carícia suficiente, lhe deu o calor de seu peito e a pressão de seus dez dedos pensativos".

A angústia cresce no homem horizontal. Sabe que qualquer tremor inesperado é suficiente para romper seu minuto de angústia maravilhosa, e a sua tristeza o pressiona como água represada. Entreabre as pálpebras. E pelos olhos, perpendicularmente, cai até a superfície de sua alma o semblante da jovenzinha, seu queixo, os cantos de seus lábios, a superfície saliente e pálida de suas bochechas ardentes e a luminosidade de suas pupilas fixas, imóveis nele, tentando localizar no fundo de sua expressão o motivo secreto do comportamento hostil.

E a garota diz:

– Há momentos em que acho inútil dizer-lhe qualquer coisa; outras vezes acho que seu remorso é tão sincero que tudo lhe deveria ser perdoado… Mas, por que você não fala?

Silvio fecha os olhos enquanto um suspiro escapa de seu peito. Está suspenso entre o céu e a terra, em uma maravilhosa ausência de realidade. A única coisa que existe para ele é aquela testa que, naquele momento, tem uma tríplice ruga como três cordas no cabo de um violoncelo, e seu olhar severo que examina escrupulosamente os pecados que ele confessou.

A jovenzinha insiste:

– Diga, por que você não fala?

Ele sorri levemente e fecha os olhos. Junto à orelha direita sente o calor do corpo adolescente, e sua nuca também percebe, na pele, a temperatura da epiderme. E pensa: "Às vezes esta alma está repleta de uma dignidade bela. No entanto, mentiu, mentiu três vezes".

Rapidamente, se familiariza com a obscuridade de seu interior. Seus escrúpulos permanecem incertos durante um segundo, enquanto franze a testa em aversão a si mesmo: "Diante deste amor estou em uma posição vil. Por que repito minhas infidelidades estúpidas?"

A jovenzinha insiste:

– Você tem que falar. Ou será que a certeza de meu amor lhe dá paz de espírito para me atormentar?

Ele abre as pálpebras rapidamente. O rosto imenso está quase junto ao seu, enquanto o entrecerrar de suas pálpebras o compadece com uma resignação sem esperança, movendo a cabeça, como se quisesse dizer com aquele vaivém pensativo: "Pobre criatura".

Compreende que a jovem o pesa em uma balança de justiça. E Silvio pensa: "Ela tem o semblante de uma mulher que se sente mãe. Essa mesma imensidão de tristeza sem remédio…".

– Em que pensa? Por que você não fala?… Diga-me, por que não fala?…

Ele aperta os lábios. Não quer deixar escapar uma palavra, enquanto que ela, afastando uma mecha de cabelo de sua testa, diz:

– Ou será que nunca terei que contar nada a você?… Sofrer em silêncio.

"Estou me apoiando nela, como um filho em sua mãe". E, mentalmente, ele a chama: "Mamãe, mamãe querida…"

A jovenzinha olhou tristemente para o espaço. Ela vê os corpos de diferentes mulheres encravados em sua vida. E se pergunta: "Em qual delas

estará pensando agora?" Então, uma força malévola contrai-lhe a mão e, entrelaçando o cabelo do homem entre os nós de seus dedos, insiste:

– Por que você não fala? Em que está pensando, perverso?…

O homem horizontal aperta os lábios. Seu rosto fica tão rígido que ele sente a tensão do estiramento epidérmico em sua garganta, enquanto se derrama em seus olhos toda faixa de luz liberada pela testa inclinada. Um tremor transformou em círculos concêntricos a superfície de sua vida. Em suas pupilas, lisas como um espelho d'água, reflete-se a imagem da garota teimosa no interrogatório. No entanto, uma força cega e ensurdecedora expande-se na densidade de sua carne. Deseja morrer naquele minuto sob o olhar da jovenzinha. Sabe que naquele momento poderia sorrir mesmo que ela encostasse um cano frio de revólver em sua testa. Contudo, outra voz subterrânea deixa vazar sob a camada de prazer essa verdade acinzentada: "E um dia você estará junto a ela com a mesma indiferença com que agora olha para outras que a fizeram desejar a vida e a morte".

Involuntariamente, franze a testa com rapidez. Ela o examina com pena:

– O que você tem? Em que pensa? Por que não fala comigo?

Ele move os arcos ciliares, e em seu silêncio, acumula desprezo até subitamente comover a jovenzinha.

Sempre será assim no regaço de toda mulher. Sempre assim. A sós com seus sentimentos inumanos, com seu egoísmo e a vil dureza de seu coração frio e cálido.

Ela apontou a espada e, com a cabeça virada e rígida, e as pálpebras voltadas para ele, refez a pergunta:

– Por que você é assim? Não percebe que nos afastamos?

Silvio entrevê níveis sucessivos de desespero dominando seu corpo horizontal. Por que falar? Por que insistir? Nunca saberá a verdade. A verdade absoluta nunca será dita por ela. E ele sorri com tanta piedade e desprezo por si mesmo que ela, compreendendo, disse:

– Não acredita em mim… que desgraça, você não acredita em mim!…

O homem horizontal tem a sensação de tocar um bloco imenso de aço polido por uma máquina fresadora extraordinária. O frio do aço entra em sua carne cúbica. A dignidade da garotinha o recobre com sua densidade gélida e maravilhosa, e ele lentamente *morde o lábio inferior*, até que o sofrimento se torna repulsivo.

– Não acredita em mim… que desgraça, você não acredita em mim!...

Com um salto, o homem se ergue. A hostilidade irrompeu nele. Inclina o corpo sobre a jovenzinha, pega-a pelos braços, sacode seu peito e, transmitindo a força de seu rancor às palavras, finalmente exclama desesperado:

– Você mentiu uma vez, mentiu duas vezes, mentiu três vezes! Não poderei acreditar em você nunca, nunca, nunca!…

A BATALHA

A cento e cinquenta metros, Amstrong distinguiu uma mulher entre as sombras das árvores.

Ao cruzar a brancura oblíqua de um refletor elétrico, a reconheceu: era Susana.

Lembrou-se de quando esteve prestes a morrer. Não sabia que morreria, mas, de repente, alguém aproximou um bico de bronze do seu nariz e ele, com os dedos tensos de ansiedade, enfiou o bocal entre os dentes, enquanto a sensação era de que o oxigênio alcançava a raiz dos cabelos. E assim se salvou.

Agora ocorria o mesmo. Ela estava a cem metros, ela que o fizera sofrer tanto. Amstrong fechou os olhos e lançou uma lufada de desejo que, como o oxigênio de antes, chegou até a raiz dos cabelos.

Novamente, o corpo vertical ondulava ao cortar a brancura oblíqua de um refletor elétrico suspenso entre as prolongações da cúpula das árvores.

Era necessário que passasse por ela e não a olhasse.

Assim caminham os condenados à morte – disse a si mesmo – e, de fato, tinha razão. Jamais havia caminhado com um passo tão firme e seguro como agora. Passo de condenado à morte. Sim… outra vez em sua vida havia caminhado assim… se lembrava. Quando esteve à beira da morte no meio de um rio. Havia entrado imprudentemente, a água alcançava os rins, pessoas desconhecidas se amontoavam nas margens do rio, e com as mãos faziam gestos para que ele retrocedesse. Amstrong compreendeu instantaneamente que estava suspenso entre a vida e a morte. Retroceder era impossível. E avançou pisando com firmeza nas pedras arredondadas que formavam o fundo do rio. Se desse um único passo em falso, escorregaria e seria levado pela correnteza. E, sem hesitar, caminhou com metade do corpo fora da água. E assim se salvou.

Ela deve ter farejado sua presença debaixo das árvores, porque apertou o passo. Amstrong sorriu.

– Esse não é seu caminhar habitual – soliloquiou. De repente, a lufada de desejo que havia se espalhado em sua massa cinzenta, se evaporou.

Uma imensa ternura como uma nuvem de fumaça envolveu seu coração. Ela, que tanto o fizera sofrer, estava ali… a cem metros. Bastava ele chamar, que ela viraria a cabeça e se atiraria em seus braços.

Teve a sensação de que lhe apertavam os nervos.

Porém, estava ali… estava ali porque a memória da jovenzinha o chamava. O que faria, então, por tais lugares?

Quantas vezes Amstrong imaginou uma cena como a que agora poderia acontecer embaixo da copa das árvores!

A memória da jovenzinha o atraía com um poder que se assemelhava à feitiçaria.

Dia e noite aparecia diante de seus olhos, como se o ar tivesse tomado uma consistência elástica. Sob a pressão daquela geometria de pensamentos, a atmosfera circundante se condensava na mulher que Amstrong tão bem conhecia: uma garota com mechas de cabelo retorcidas e um semblante ligeiramente derrotado e triste, com impregnadas sombras de maquiagem antiga.

Ela, estendendo o braço, pegou-o, perguntando-lhe:

– Por que você me deixou?

O desejo de Amstrong não se desviou por um momento daquele jovem fantasma odioso. Inclusive, reconheceu a chispa de malícia cínica que às vezes brilhava no canto dos olhos de Susana.

Além disso, achava que estivesse doente de uma recordação semelhante, pelo seu poder de absorção, de um câncer psíquico. Devorava-o até o mais precioso de sua força espiritual. Somente o tempo poderia curá-lo. Outras vezes tinha a certeza de que o câncer crescia subterraneamente, se introduzia entre as articulações de seus ossos, envolvia seu cérebro em névoa, perfurava como uma bactéria seu desejo. Era um trabalho misterioso, semelhante ao que realizavam os cupins no interior de uma árvore forte. Um dia se derrubaria para o assombro de todos.

Viveu com serenidade por alguns dias. Parecia que o poder distante do feitiço havia enfraquecido. Movia-se resignado ao vazio de suas horas. Admitia que era preferível viver assim, do que sofrer com Susana, cuja hipocrisia profunda e afetuosa tinha o encanto e o mistério dos assassinos amáveis, que matam com canos de chumbo ou substâncias flexíveis. Enquanto ponderava sobre a natureza vigorosa da garota com quem havia lutado por anos para arrancar a confissão de seus terríveis segredos, um regozijo vital o comoveu até os ossos:

– Arrisquei e ganhei.

Mas a batalha surda e invisível não havia terminado. Entre os dentes da jovenzinha haviam ficado pedaços de sua alma, que ela também rompeu na dura disputa.

E agora estava ali, a cem metros…

Quantas vezes havia imaginado Susana em semelhante situação! Quantas vezes, no meio da calçada, no tropel de suas ocupações, o fantasma escondido em suas entranhas se levantava implacável! Ali estava ela, voraz, perpendicular, consolidando o ar, atraindo-o àquele colo que ele conhecia tão bem.

Amstrong sentiu-se embriagado por seu olhar, a força foi se desprendendo de seus braços e permaneceu por alguns instantes admitindo com felicidade o advento de qualquer catástrofe, desde que pudesse tê-la por mais cinco minutos em seus braços.

Jamais imaginou drama tão terrível e silencioso. Estava pondo a salvação de sua alma em jogo, travando uma batalha feroz com inimigos invisíveis e impetuosos. Chamavam-no ao desfalecimento carnal com lampejos de pensamento. Buscavam-no continuamente. Amstrong se estremecia às vezes, como se estivessem cometendo feitiçarias infernais com seus retratos. Queimavam mechas de seu cabelo em um caldeirão, beijavam ardentemente objetos que ele havia possuído, chamavam-no com movimentos espectrais das mãos. Seu desejo de se afastar definitivamente da garota derreteu como cera ao lado de brasas.

Estava travando um combate duro, mudo, sem trégua. O vencedor teria direito de destroçar a vida do vencido, de humilhá-lo, arrasá-lo, desgraçá-lo. E, às vezes, admitia estar derrotado. Imaginava a delícia de voltar a vê-la, com a determinação de um homem que morre de sede e imagina a existência de um barril de água. Representava, silenciosamente, o ato de procurá-la. Não pronunciariam uma palavra, atirando-se um nos braços do outro, a jovenzinha apertaria os lábios nos dele, ciente de tê-lo derrotado, domado definitivamente, no desejo de resistir ao seu capricho.

Uma angústia de brilho maravilhoso iluminou sua alma. Na escuridão quebrantada, conseguia distinguir relevos dourados e trevas arqueadas. Seu coração pulsava com uma lentidão exaustiva, cada golpe de seus ventrículos era lento, saboroso, desfalecido.

Logo Susana juntaria sua cabeça à dele, e seus dedos se apertariam sobre seus braços. Contemplar-se-iam em silêncio. Ficariam a sós, boca com boca, olhando-se nos olhos, suspirando lembranças de fúria, de sofrimento, de desespero. Ela envolveria o braço em volta do pescoço dele, apoiaria a cabeça

em seu ombro, e ele gemeria sua felicidade de derrotado. As flores vermelhas de um pé de romã se desprenderiam, e a donzela, para selar sua posse e sua vitória, tomá-lo-ia pelo queixo, comprimindo seus lábios nos dele.

Amstrong pensou que estava tocando o céu com as mãos e, por alguns minutos, toda sua carne se aveludava de emoção.

E agora que Susana estava ali, a cem metros, embaixo da copa negra das árvores, ele avançou firmemente, como naquela tarde no meio do rio, sobre as pedras arredondadas, enquanto a água chegava à altura dos rins. No dia em que se encontraram, o que havia acontecido com a felicidade que ele imaginava fazer explodir seu coração? Nada que havia sonhado aconteceu, inclusive teve a impressão de ter vivido enganando a ela e a si mesmo.

Por outro lado, surgiram nele sensações imprevistas: ondas de repugnância, ânsia em acabar definitivamente com certas náuseas levíssimas que nasciam de suas entranhas, convertendo aquele trânsito de oitenta metros em um caminho odioso para uma operação cirúrgica.

Novamente, lançou em sua alma uma lufada de desejo frio que chegou até a raiz de seus cabelos, e acelerou o passo.

Susana também deve ter sentido sua presença sob as árvores. Sua sombra movia-se mais rapidamente nas partes iluminadas das cercas e tapumes que separavam uma árvore da outra.

– A mosquinha morta sabe que sou eu – pensou Amstrong –. Eu tenho que ultrapassá-la.

Respirava profundamente. Sentia-se tão dono de si como naquela tarde em que havia cruzado o rio com água até os rins. Pisava nas pedras arredondadas com tanta firmeza como agora pisava os ladrilhos irregulares da calçada da vila provinciana.

Amstrong caminhou tão velozmente que seu caminhar era um trote dissimulado. Em uma interseção, se distinguia uma luz vermelha de uma passagem.

– Faltam quarenta metros. Tenho que alcançá-la antes de chegar à barreira.

Inesperadamente, Susana se virou. Caminhava em direção a ele. Amstrong apenas teve tempo para virar a cabeça para a calçada. Estava determinado a não olhar para ela. Fechou os olhos, lançando o que lhe restava de desejo para o seu interior. Sentiu-se imensamente leve. Peito, pernas, suas vísceras e membros perderam peso como se se tornasse um homem de borracha cheio

de vento. Mais tarde lembrou que um ruído tremendo girava em seus ouvidos, como se estivesse nas proximidades de uma cachoeira.

Uma mão agarrou seu antebraço direito. Amstrong, com a cabeça virada à esquerda para não olhar para a jovenzinha, se debateu. Um "fru-fru" estalou entre seus dedos. Susana disse algo. Amstrong jamais pôde recordar quais palavras ela pronunciou. Na sombra rejeitava a mulher, atento a si mesmo, reforçado pela determinação de seu desejo mais íntimo e desesperado. Com o rosto completamente torcido para a esquerda, disse com a voz rouca de emoção:

– Terminamos.

Susana voltou a dizer algo, porque Amstrong escutou o ruído de sua voz. Mas não compreendeu. Estava tão atento aos objetivos de sua vontade que, agora, disse na escuridão, sorrindo ironicamente:

– Você está equivocada, querida.

Os ganchos que lhe apertavam o antebraço afrouxaram lentamente a pressão. Nunca se esqueceu daquele detalhe: o afrouxamento progressivo dos ganchos que lhe apertavam o antebraço e que, instantaneamente, pareciam recordar os anéis das serpentes que se soltam quando, nos trópicos, os peões que as encontram partem-nas pela metade com um facão.

Quando se encontrou entre pessoas que deixavam a lapela do sobretudo levantada, olhou assombrado ao seu redor. Sua testa estava empapada de suor, como depois de uma violenta aula de ginástica. Observou distraidamente um refletor, e disse a si mesmo:

– Eu me salvei!… Mas, que estranho! O que terá dito aquela garota?…

ensaios

(n.t.) | Jabal Ikmah

A DISSOLUÇÃO DA TRAMA

ÓSSIP BRIK

O TEXTO: Em 1929, Óssip Brik publicou o ensaio "A dissolução da trama" («Разложение сюжета») na revista *ЛЕФ* (*LEF* - Frente Esquerda das Artes), dirigida por Maiakóvski. Nele, discute como a demanda social ao início do século XX estava moldando a obra de arte em seu aspecto formal, época em que, segundo o crítico literário, o espectador havia passado a valorizar mais o "material" em que a obra de arte era produzida, do que propriamente a trama que ela produzia. No ensaio, Brik elabora seu argumento sob a ótica do método formal.

Texto traduzido: Брик, О. «Разложение сюжета». In. *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа*. Москва: Захаров, 2000.

O AUTOR: Óssip Brik (1888-1945), escritor e crítico literário russo, nasceu em Moscou. Conhecido por lançar as bases do formalismo russo, seu interesse pelo estudo linguístico do verso deu o primeiro impulso às discussões poéticas que mais tarde levaram à fundação do OPOIAZ (Sociedade de Estudos da Linguagem Poética), o núcleo dos formalistas russos em São Petersburgo. Ao lado de Maiakóvski, atuou na ЛЕФ (Frente Esquerda das Artes) e editou os periódicos de vanguarda *Искусство коммуны* (*A arte da comuna*), *ЛЕФ* e *Новый ЛЕФ*. Dentre seus ensaios teóricos sobre poesia se destacam «Звуковые повторы» ("Repetições Sonoras"), de 1917, e «Ритм и синтаксис» ("Ritmo e sintaxe"), de 1927.

A TRADUTORA: Raquel Siphone é formada em Fotografia pela Escola Panamericana de Arte e em Letras pela USP, com período sanduíche em Filologia pela Universidade Estatal de Moscou (FILFAK-MGU). Atualmente é mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP.

РАЗЛОЖЕНИЕ СЮЖЕТА

"Это – отход от сюжетной прозы
и переход к бессюжетной."

ОСИП БРИК

Любопытное явление наблюдается в так называемой художественной литературе в наши дни. Это – отход от сюжетной прозы и переход к бессюжетной.

Различие заключается в том, что при сюжетной прозе весь интерес произведения сосредоточен на развитии драматической интриги, чаще всего психологической коллизии, и только как второй план, как фон, выступают местные бытовые детали. В бессюжетной прозе интриги уже нет, или почти нет, и служит она только связью для соединения отдельных наблюдений, анекдотов, мыслей в одно литературное целое.

Жанр мемуаров, биографий, воспоминаний, дневников становится господствующим в современной литературе и решительно вытесняет жанр больших романов и повестей, доминировавших до сих пор.

Аналогичное явление наблюдается и в драматургии (и в кино). Вместо пьес, развертывающих психологические коллизии, вместо сюжетно построенных драм, на сцене все чаще и чаще появляются инсценировки, носящие характер обозрений. Вместо единства действия, единства интриги мы имеем последовательность отдельных сценок, часто почти не связанных друг с другом. Центральные герои превращаются в обозревателей, связывающих эти отдельные сценки, и не на них сосредоточивается интерес зрителя.

Чем объясняется такого рода разложение сюжетной схемы? Объясняется оно растущим интересом к отдельным фактам, к отдельным деталям, которые в совокупности своей создают нужное единство. Всякое сюжетное построение непременно насилует материал, выбирая из него только то, что

может служить развитию сюжета, и выбранное еще искажает в тех же целях. Путем такого отбора и такого искажения создается сюжетное единство, – то, что принято называть цельностью вещи. И эта цельность достигается путем подавления индивидуальных свойств взятого в обработку материала. При повышенном интересе к этому материалу непременно должна ослабнуть сила сюжетной обработки. Люди не позволяют сюжету калечить реальный материал, требуют, чтобы реальный материал был им подан в своем первоначальном виде. Особенно заметен этот процесс там, где сюжет имеет дело с фактическим материалом.

Если раньше никто не обижался искаженному изображению, например, исторических личностей, то теперь всякое такое искажение чувствительно ощущается зрителем или читателем. Раньше с Наполеонами, с Петрами Великими и прочими героями можно было делать что угодно, втискивать их в любую сюжетную интригу, теперь этого делать нельзя, потому что, с одной стороны, люди кое-что узнали об этих героях, а с другой – пропал интерес к художественной обработке этих весьма интересных биографий.

Есть, конечно, и сейчас изрядная группа лиц, утверждающих свое право на «художественную» обработку реальных фактов. Основной аргумент этих людей заключается в том, что сумма фактов сама по себе не может дать синтетического целого, что требуется творческая воля художника для того, чтобы связать эти факты в единое произведение. Поэтому отмеченный процесс разложения сюжетной схемы рассматривается ими как временный упадок художественного творчества, как неуменье современных художников справиться с находящимся в их распоряжении материалом. Им кажется, что современность отличается от предшествующих форм художественного творчества только тем, что появился какой-то новый материал, так же, как и прежний, подлежащий сюжетной обработке, и что только неожиданность этого материала, непривычка к нему мешает современным художникам делать из него художественное произведение. Они расценивают сегодняшнее положение вещей только с точки зрения новизны материала, полагая, что метод его обработки должен остаться таким же, каким он был до сих пор. Это ошибка.

Дело в том, что приток нового материала наблюдался всегда, а не только теперь, и сюжетные схемы всегда легко с этим материалом справлялись, а если и не справлялись, то откидывали, как непригодный, и никто на это не сетовал, никто на это не негодовал. Между потребителем и реальным материалом стоял художник, и потребитель непосредственного отношения к материалу не имел. Художник преподносил ему готовые вещи, и потребитель ничего другого от него и не требовал. Единственное

требование заключалось в некотором обновлении сюжетных схем или повествовательного фона, но самая система изготовления художественных вещей неудовольствия не вызывала. Потребитель хотел иметь художественную вещь и предоставлял художнику полную свободу искать материал и обрабатывать этот материал, как ему вздумается. Потребитель не расшифровывал художественную вещь на материал, не сличал готовую вещь с сырьем, не интересовался, насколько полно дан этот материал и насколько он обезличен.

В наши дни положение решительно изменилось. У культурного потребителя переменилась установка. Его не столько интересует художественность произведения, сколько ее доброкачественность. А доброкачественность эта определяется степенью верности передачи материала. Современному потребителю не безразличен способ обработки материала. Современный потребитель рассматривает художественное произведение не как ценность, а как способ, как метод передачи реального материала. Если прежде на первом плане стояло художественное произведение, а материал был для него только необходимым сырьем, то сейчас отношения радикально изменились. На первом плане стоит материал, а художественное произведение есть только один из возможных способов его конкретизации, и как оказалось, способ далеко не совершенный. Прежде всякое искажение, всякий тенденциозный отбор материала рассматривался как необходимое условие художественного творчества, как плюс. Теперь именно это искажение, этот тенденциозный отбор рассматривается как недостаток метода, как минус.

Вот почему люди предпочитают иметь слабо связанные реальные факты во всей их реальности, чем иметь дело с хорошо слаженным сюжетным построением, в которое эти факты втиснуты, как в прокрустово ложе.

A DISSOLUÇÃO DA TRAMA

"Trata-se do abandono da prosa narrativa
e do surgimento de uma prosa sem trama."

ÓSSIP BRIK

Em nossos dias, um fenômeno curioso pode ser observado na assim chamada literatura artística. Trata-se do abandono da prosa narrativa e do surgimento de uma prosa sem trama.

A diferença consiste em que, na prosa narrativa, todo o interesse da obra está voltado para o desenvolvimento do enredo dramático, especialmente para o embate psicológico, sendo que, apenas como pano de fundo, surgem os detalhes espaciais do cotidiano. Já na prosa sem trama, não existe enredo, ou quase nenhum; ela serve apenas como um elo para combinar as observações individuais, as anedotas, os pensamentos em uma unidade literária.

Os gêneros memorialístico, biográfico, de reminiscências e os diários se tornaram dominantes na literatura atual e colocaram de lado os gêneros dos grandes romances e contos, que dominavam até então.

Um fenômeno análogo ocorreu na dramaturgia (e também no cinema). Em lugar de peças que desenvolvem um embate psicológico, em lugar de dramas baseados em enredos, surgem nos palcos, cada vez com mais frequência, encenações de caráter crítico. Em lugar de uma unidade de ação, de uma intriga uniforme, temos uma sequência de cenas individuais que, muitas vezes, quase não estão relacionadas umas às outras. Os protagonistas se transformaram em observadores que unem essas cenas individuais, de modo que a atenção do espectador não está mais voltada para eles.

Como explicar esse tipo de dissolução do esquema narrativo? Ele é explicado pelo crescimento do interesse em fatos individuais, em detalhes específicos, os quais, em sua completude, geram uma unidade necessária.

Qualquer estrutura narrativa certamente romperá o material, retirando dele apenas o que pode servir para a elaboração da trama e distorcendo o que foi escolhido com esse mesmo fim. Por meio dessa seleção e distorção, é criada uma unidade de ação que, em geral, é chamada de totalidade do objeto. Essa totalidade é obtida por meio da supressão das propriedades individuais do material selecionado. Com o aumento do interesse por esse material, o processamento narrativo acaba perdendo sua força. As pessoas não permitem que a trama dilacere o material real, mas exigem que ele seja apresentado em sua forma original. Esse processo é especialmente perceptível quando a trama tem que lidar com o material factual.

Se anteriormente ninguém era afetado pela distorção ao se retratar, por exemplo, uma figura histórica, agora, qualquer distorção é sensivelmente percebida pelo espectador ou leitor. Antes, era possível fazer o que bem quisesse com Napoleões, Pedros, os Grandes e outros heróis, era possível fazê-los caber em qualquer enredo; agora, isso não é mais possível, já que, por um lado, as pessoas possuem algum conhecimento sobre esses heróis e, por outro, perderam o interesse pelo processamento artístico dessas biografias extremamente interessantes.

Por certo, existe atualmente uma série de pessoas que reivindicam para si o direito de processar "artisticamente" os fatos da realidade. Seu principal argumento consiste em que a soma dos fatos por si só não é capaz de constituir um todo sintético, mas que a vontade criativa do artista é necessária para que o encadeamento desses fatos se torne uma obra uniforme. Por isso, o conhecido processo de decomposição do esquema narrativo é considerado por eles como um declínio temporário da criatividade artística, como uma incapacidade dos artistas contemporâneos de manejar os materiais que estão à sua disposição. Para eles, a contemporaneidade opõe-se à antiga forma de criação artística apenas no que se refere ao surgimento de novos materiais – o mesmo que ocorrera com o processamento da trama – e que apenas a imprevisibilidade desse material, com o qual não estão acostumados, impede que os artistas atuais façam dele uma obra de arte. O estado atual das coisas é avaliado por esse grupo segundo a perspectiva da "novidade" do material, assumindo que o método para o processamento deva ser o mesmo que fora até então. Mas isso é um erro.

O fato é que o influxo de novos materiais sempre foi um fenômeno observado, e não apenas nos últimos anos; os esquemas narrativos sempre deram conta desses materiais com facilidade, sendo que, quando não eram capazes de manejá-los, descarnavam-lhe como algo inadequado, sem quaisquer críticas ou ressentimento por essa atividade. O artista se interpunha

entre o consumidor e o material real, de modo que o espectador não estabelecia nenhuma relação direta com o material. O artista lhe apresentava um objeto finalizado e o consumidor não lhe exigia nada mais. A única condição era algum tipo de atualização do esquema narrativo ou do contexto em que se desenvolvia o enredo, mas, o sistema de produção em si não provocava nenhum tipo de reprovação. O consumidor desejava apenas o objeto artístico, concedendo ao artista plena liberdade para buscar o material e o processamento que mais lhe agradasse. O consumidor não decodificava o objeto artístico segundo o material, não comparava o produto com a matéria-prima, não se interessava por quão integralmente o material lhe fora dado ou por quão impessoal ele fosse.

Atualmente, a situação mudou radicalmente. A atitude do consumidor cultural mudou. Ele não se interessa tanto pela obra de arte, mas por sua qualidade. Contudo, essa qualidade é concedida pelo grau de veracidade que o material é capaz de transmitir. O consumidor moderno não é mais indiferente à maneira como o material é processado. O consumidor moderno aprecia a obra de arte não por seu valor, mas pela capacidade e pelo método de transmissão do material real. Se antes a obra de arte estava em primeiro plano, enquanto o material surgia como uma matéria-prima indispensável, agora, essa relação mudou radicalmente. O material foi alçado ao primeiro plano, e a obra de arte tornou-se apenas um meio possível de concretizá-lo, mas, como se viu, essa metodologia está longe de ser perfeita. Antigamente, qualquer distorção, qualquer seleção tendenciosa do material era percebida como uma condição necessária para a criatividade artística, algo adicional. Agora, justamente essa distorção, essa seleção tendenciosa é tida como uma falha no método, como uma minúcia desnecessária.

Por isso, as pessoas preferem os fatos em toda a sua veracidade, ainda que vagamente conectados, do que ter de lidar com uma estrutura narrativa bem organizada em que os fatos sejam introduzidos como que no Leito de Procusto[1].

[1] Expressão retirada da narrativa mitológica grega de Teseu. Procusto era um malfeitor que raptava pessoas, e para fazer cabê-las em seu leito, cortava os pés dos mais altos e esticava os dos pequenos. Brik utiliza a expressão para reafirmar a "justa medida" da elaboração artística de uma obra literária bem urdida. (n.t.)

SOBRE A ESCRITA DE FICÇÃO ESPECULATIVA

ROBERT A. HEINLEIN

O TEXTO: O ensaio "Sobre a escrita de ficção especulativa" ("On the Writing of Speculative Fiction"), de Robert A. Heinlein, integra a coletânea *Of Worlds Beyond: The Science of Science-Fiction Writing*, publicada em 1947. O livro reúne sete autores de ficção científica que dissertam sobre a ciência e a arte de escrever. Em seu texto, além de introduzir conceitos, temas e autores, Heinlein oferece sugestões básicas e importantes sobre a escrita de ficção científica de melhor qualidade, dicas que variam da caracterização de personagens à ambientação da narrativa, além do cumprimento das teorias científicas. Embora tenham sido destinadas à escrita de ficção especulativa, as sugestões se aplicam a qualquer tipo de escrita ficcional.

Texto traduzido: Heinlein, Robert A. "On the writing of speculative fiction". In. *Of worlds beyond: the science of science fiction writing*. Chicago: Advent Publishers, 1964, pp. 13-19.

O AUTOR: Robert Anson Heinlein (1907-1988), escritor estadunidense, nasceu em Butler, Missouri. Considerado o primeiro autor a enfatizar a ciência na ficção e o pioneiro do subgênero Hard Science Fiction, iniciou seus estudos na Academia Naval americana, onde se formou em Engenharia Aeronáutica em 1929, tendo estudado também Física e Matemática na Universidade da Califórnia. É autor de inúmeros contos, novelas e romances de ficção científica nos quais explora desde ideias sociais e políticas, especulando como o progresso na ciência pode moldar o futuro da raça humana, ao tema das viagens espaciais. Dentre suas obras se destacam *Stranger in a Strange Land* (1961) e *The Moon is a Harsh Mistress* (1966).

OS TRADUTORES: Luis Felipe Dias Ribeiro é graduado em Letras – Língua Inglesa e Literatura Inglesa e mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí.

Mateus Vitor da Silva Lima é professor de inglês, graduado em Letras – Língua Inglesa e Literatura Inglesa pela Universidade Federal do Piauí.

ON THE WRITING OF SPECULATIVE FICTION

"There are two principal ways to write speculative fiction – write about people, or write about gadgets."

ROBERT A. HEINLEIN

"There are nine-and-sixty ways
Of constructing tribal lays
And every single one of them is right!"
– RUDYARD KIPLING

There are at least two principal ways to write speculative fiction – write about people, or write about gadgets. There are other ways; consider Stapledon's "Last and First Men," recall S. Fowler Wright's "The World Below." But the gadget story and the human-interest story comprise most of the field. Most science fiction stories are a mixture of the two types, but we will speak as if they were distinct – at which point I will chuck the gadget story aside, dust off my hands, and confine myself to the human-interest story, that being the sort of story I myself write. I have nothing against the gadget story – I read it and enjoy it – it's just not my pidgin. I am told that this is a how-to-do-it symposium; I'll stick to what I know how to do.

The editor suggested that I write on "Science Fiction in the Slicks". I shan't do so because it is not a separate subject. Several years ago Will F. Jenkins said to me, "I'll let you in on a secret, Bob. *Any* story – science fiction, or otherwise – if it is well written, can be sold to the slicks." Will himself has proved this, and so have many other writers – Wylie, Wells, Coyote, Doyle, Ertz, Noyes, many others. You may protest that these writers were able to sell science fiction to the high-pay markets because they were already well-known writers. It just ain't so, pal; on the contrary, they

are well-known writers because they are skilled at their trade. When they have a science fiction story to write, they turn out a well-written story and it sells to a high-pay market. An editor of a successful magazine will bounce a poorly-written story from a "name" writer just as quickly as one from an unknown. Perhaps he will write a long letter of explanation and suggestion, knowing as he does that writers are as touchy as white leghorns, but he will bounce it. At most, prominence of the author's name might decide a borderline case.

A short story stands a much better chance with the slicks if it is not more than 5000 words long. A human-interest story stands a better chance with the slicks than a gadget story, because the human-interest story usually appeals to a wider audience than does a gadget story. But this does not rule out the gadget story. Consider "The Note on Danger B" in a recent *Saturday Evening Post* and Wylie's "The Blunder", which appeared last year in *Collier's*.

Let us consider what a story is and how to write one. (Correction: how *I* write one – remember Mr. Kipling's comment!)

A story is an account which is not necessarily true but which is interesting to read.

There are three main plots for the human-interest story: boy-meets-girl, The Little Tailor, and the man-who-learned-better. Credit the last category to L. Ron Hubbard; I had thought for years that there were but two plots – he pointed out to me the third type.

Boy-meets-girl needs no definition. But don't disparage it. It reaches from the "Iliad" to John Taine's "Time Stream." It's the greatest story of them all and has never been sufficiently exploited in science fiction. To be sure, it appears in most s-f stories, but how often is it dragged in by the hair and how often is it the compelling and necessary element which creates and then solves the problem? It has great variety: boy-fails-to-meet-gift, boy-meets-girl-too-late, boy-meets-too-many-girls, boy-loses-girl, boy-and-girl-renounce-love-for-higher-purpose. Not science fiction? Here is a throw-away plot; you can have it free: Elderly man meets very young girl; they discover that they are perfectly adapted to each other, perfectly in love, "soul mates". (Don't ask me how. It's up to you to make the thesis credible, if I'm going to have to write this story, I want to be paid for it.)

Now to make it a science fiction story. Time travel? Okay, what time theory – probable-times, classic theory, or what? Rejuvenation? Is this

mating necessary to some greater end? Or vice versa? Or will you transcend the circumstances, as C. L. Moore did in that tragic masterpiece "Bright Illusion"?

I've used it twice as tragedy and shall probably use it again. Go ahead and use it yourself. I did not invent it; it is a great story that has been kicking around for centuries.

The "Little Tailor" – this is an omnibus for all stories about the little guy who becomes a big shot, or vice versa. The tag is from the fairy story. Examples: "Dick Whittington," all of the Alger books, "Little Caesar," "Galactic Patrol" (but not "Grey Lensrnan"), "Mein Kampf," David in the Old Testament. It is the Success story, or, in reverse, the story of tragic failure.

The man-who-learned-better; just what it sounds like – the story of a man who has one opinion, point of view, or evaluation at the beginning of the story, then acquires a new opinion or evaluation as a result of having his nose rubbed in some harsh facts. I had been writing this story for years before Hubbard pointed out to me the structure of it. Examples: my "Universe" and "Logic of Empire," Jack London's "South of the Slot," Dickens's, "A Christmas Carol."

The definition of a story as something interesting-but-not-necessarily-true is general enough to cover all writers, all stories – even James Joyce, if you find his stuff interesting. (I don't!) For me, a story of the sort I want to write is still further limited to this recipe: a man finds himself in circumstances which create a problem for him. In coping with this problem, the man is changed in some fashion inside himself. The story is over when the inner change is complete – the external incidents may go on indefinitely.

People changing under stress:

A lonely rich man learns comradeship in a hobo jungle.

A milquetoast gets pushed too far and learns to fight.

A strong man is crippled and has to adjust to it.

A gossip learns to hold her tongue.

A hard-boiled materialist gets acquainted with a ghost.

A shrew is tamed.

This is the story of character, rather than incident. It's not everybody's dish, but for me it has more interest than the most overwhelming pure

adventure story. It need not be unadventurous; the stress which produces the change in character can be wildly adventurous, and often is.

But what has all this to do with science fiction? A great deal! Much so-called science fiction is not about human beings and their problems, consisting instead of a fictionalized framework, peopled by cardboard figures, on which is hung an essay about the Glorious Future of Technology. With due respect to Mr. Bellamy, "Looking Backward" is a perfect example of the fictionalized essay. I've done it myself; "Solution Unsatisfactory" is a fictionalized essay, written as such. Knowing that it would have to compete with real *story*, I used every device I could think of, some of them hardly admissible, to make it look like a story.

Another type of fiction alleged to be science fiction is the story laid in the future, or on another planet, or in another dimension, or sich, which could just as well have happened on Fifth Avenue, in 1947. Change the costumes back to now, cut out the pseudo-scientific double-talk and the blaster guns and it turns out to be a straight adventure story, suitable, with appropriate facelifting, to any other pulp magazine on the news stand.

There is another type of honest-to-goodness science fiction story which is not usually regarded as science fiction: the story of people dealing with contemporary science or technology. We do not ordinarily mean this sort of story when we say "science fiction"; what we do mean is the speculative story, the story embodying the notion "Just suppose –" or "What would happen if –". In the speculative science fiction story accepted science and established facts are extrapolated to produce a new situation, a new framework for human action. As a result of this new situation, new *human* problems are created – and our story is about how human beings cope with those new problems.

The story is *not* about the new situation; it is about coping with problems arising out of the new situation.

Let's gather up the bits and define the Simon-pure science fiction story:

1. The conditions must be, in some respect, different from here-and-now, although the difference may lie only in an invention made in the course of the story.
2. The new conditions must be an essential part of the story.
3. The problem itself – the "plot" – must be a *human* problem.
4. The human problem must be one which is created by, or indispensably affected by, the new conditions.

5. And lastly, no established fact shall be violated, and, furthermore, when the story requires that a theory contrary to present accepted theory be used, the new theory should be rendered reasonably plausible and it must include and explain established facts as satisfactorily as the one the author saw fit to junk. It may be far-fetched, it may seem fantastic, but it must *not* be at variance with observed facts, i.e., if you are going to assume that the human race descended from Martians, then you've *got* to explain our apparent close relationship to terrestrial anthropoid apes as well.

Pardon me if I go on about this. I love to read science fiction, but violation of that last requirement gets me riled. Rocketships should not make banked turns on empty space the way airplanes bank their turns on air. Lizards can't cross-breed with humans. The term "space warp" does not mean anything without elaborate explanation.

Not everybody talking about heaven is going there – and there are a lot of people trying to write science fiction who haven't bothered to learn anything about science. Nor is there any excuse for them in these days of public libraries. You owe it to your readers (a) to bone up on the field of science you intend to introduce into your story (b) unless you yourself are well-versed in that field, you should also persuade some expert in that field to read your story and criticize it before you offer it to an unsuspecting public. Unless you are willing to take this much trouble, please, *please* stick to a contemporary background you are familiar with. Paderewski had to practice; Sonja Henie still works on her school figures; a doctor puts in many weary years before they will let him operate – why should you be exempt from preparatory effort?

The Simon-pure science fiction story – examples of human problems arising out of extrapolations of present science:

Biological warfare ruins the farm lands of the United States; how is Joe Doakes, a used-car dealer, to feed his family?

Interplanetary travel puts us in contact with a race able to read our thoughts; is the testimony of such beings admissible as evidence in a murder trial?

Men reach the Moon; what is the attitude of the Security Council of the United Nations? (Watch out for this one – and hold on to your hats!)

A complete technique for ectogenesis is developed; what is the effect on home, family, morals, religion? (Aldous Huxley left lots of this field unplowed – help yourself).

And so on. I've limited myself to my notions about science fiction, but don't forget Mr. Kipling's comment. In any case it isn't necessary to know how – just go ahead and do it. Write what you like to read. If you have a yen for it, if you get a kick out of "Just imagine –", if you love to think up new worlds, then come on in, the water's fine and there is plenty of room.

But don't write to me to point out how I have violated my own rules in this story or that. I've violated all of them and I would much rather try a new story than defend an old one.

I'm told that these articles are supposed to be some use to the reader. I have a guilty feeling that all of the above may have been more for my amusement than for your edification. Therefore I shall chuck in as a bonus a group of practical, tested rules which, if followed meticulously, will prove rewarding to any writer.

I shall assume that you can type, that you know the accepted commercial format or can be trusted to look it up and follow it, and that you always use new ribbons and clean type. Also, that you can spell and punctuate and can use grammar well enough to get by. These things are merely the word-carpenter's sharp tools. He must add to them these business habits:

1. You must *write*.
2. You must *finish* what you start.
3. You must refrain from rewriting except to editorial order.
4. You must put it on the market.
5. You must keep it on the market until sold.

The above five rules really have more to do with how to write speculative fiction than anything said above them. But they are amazingly hard to follow – which is why there are so few professional writers and so many aspirants, and which is why I am not afraid to give away the racket! But, if you will follow them, it matters not how you write, you will find some editor somewhere, sometime, so unwary or so desperate for copy as to buy the worst old dog you, or I, or anybody else, can throw at him.

SOBRE A ESCRITA DE FICÇÃO ESPECULATIVA

"Há duas maneiras básicas para se escrever Ficção Especulativa – escrever sobre humanos ou sobre tecnologias."

ROBERT A. HEINLEIN

"Existem sessenta e nove maneiras
De construir leis tribais
E cada uma delas está certa!"
– RUDYARD KIPLING

Há, pelo menos, duas maneiras básicas para se escrever Ficção Especulativa – escrever sobre humanos ou sobre tecnologias. Existem outras maneiras; considere "Last and First Men" (1930), de Olaf Stapledon, lembre-se de "The World Below" (1930), de S. Fowler Wright. Mas as histórias tecnológicas e humanas compreendem a maior parte do campo. A maioria das narrativas de Ficção Científica é uma mistura dos dois tipos, mas falaremos como se fossem distintas – nesse ponto, deixarei as narrativas tecnológicas de lado, retirarei o pó das minhas mãos e me restringirei às narrativas humanas, que é o tipo de história que escrevo. Não tenho nada contra as narrativas tecnológicas – eu as leio e gosto – apenas não é minha praia. Disseram-me que este é um simpósio de como fazer; vou me ater ao que sei fazer.

O editor sugeriu que eu escrevesse sobre "Ficção Científica de Couché"[1]. Não o farei porque não é um assunto separado. Há vários anos, Will F. Jenkins me disse: "Vou lhe contar um segredo, Bob. *Qualquer* narrativa – Ficção Científica ou outra – se for bem escrita, pode ser vendida para as

[1] Termo que surgiu na década de 1930, originalmente como "revista de papel couché", para distinguir a qualidade superior do conteúdo e do papel, que muitos consideravam ser baixa nas revistas Pulps. (n.t.)

[revistas de] Couché". O próprio Will provou isso, assim como diversos escritores – Wylie, Wells, Coyote, Doyle, Ertz, Noyes e muitos outros. Você pode reclamar, dizer que esses escritores conseguiram vender Ficção Científica para os mercados que pagam melhor porque já eram escritores conhecidos. Não é assim, amigo; pelo contrário, são escritores bem conhecidos porque são competentes em seus ofícios. Quando eles têm uma narrativa de Ficção Científica para escrever, eles a tornam bem escrita e elas são vendidas para um mercado por uma boa remuneração. Um editor de uma revista de sucesso rejeita uma narrativa mal escrita de um escritor de "renome" tão rapidamente quanto uma de um desconhecido. Talvez ele escreva uma longa carta com explicações e sugestões, mesmo sabendo que ele faz isso a escritores tão sensíveis quanto um bebê, mas ele a rejeitará. No máximo, o destaque do nome do autor pode decidir um caso incerto.

Se um conto não tiver mais de 5000 palavras, tem uma chance muito melhor com as revistas de Couché. Uma narrativa humana tem melhor chance com elas do que uma narrativa tecnológica, porque a primeira geralmente atrai um público mais amplo do que a segunda. Mas isso não descarta a narrativa tecnológica. Considere "The Note on Danger B" (1951), em uma recente *Saturday Evening Post*[2], e "The Blunder" (1946), de Philip Wylie, que no ano passado apareceu na *Collier's*[3].

Vamos considerar o que é uma narrativa e como escrever uma. (Correção: como eu escrevo uma – lembre-se do comentário do Sr. Kipling!)

Uma narrativa é um acontecimento que não é necessariamente verdadeiro, mas que é interessante de ler.

Existem três tramas principais para as narrativas humanas: menino-conhece-menina, o Pequeno Alfaiate e o-homem-que-aprendeu. Créditos da última categoria a L. Ron Hubbard; eu pensava há anos que havia apenas dois tipos de trama – ele me apontou o terceiro tipo.

Menino-conhece-menina não precisa de definição. Mas não o deprecie. Vai da "Ilíada" (700 a.C.) ao "Time Stream" (1946), de John Taine. É o melhor tipo de narrativa e nunca foi suficientemente explorada na Ficção Científica. Certamente, ela aparece na maioria das histórias de Ficção Científica, mas com que frequência se faz arrastada e com que frequência é o elemento imprescindível e que prende a atenção, criando e resolvendo a trama? Há uma grande variedade: menino-falha-em-encontrar-presente, menino-co-

[2] Revista semanal estadunidense ainda vigente, fundada em 1821. (n.t.)
[3] Revista estadunidense de assuntos gerais, incluindo artigos e contos, fundada em 1888 e vigente até 1957. (n.t.)

nhece-menina-tarde-demais, menino-conhece-meninas-demais, menino-perde-garota, menino-e-menina-renunciam-ao-amor-por-um-propósito-maior. Não é Ficção Científica? Pois tome aqui um enredo descartável, de graça, para você: um homem idoso conhece uma garota muito jovem; descobrem que são perfeitos um para o outro, perfeitamente apaixonados, "almas-gêmeas". (Não me pergunte como. Depende de você a ideia ser crível, pois, se eu tiver que escrever essa história, quero ser pago por ela).

Agora, faça dela uma história de Ficção Científica. Viagem no tempo? Certo, que teoria do tempo – tempos prováveis, teoria clássica ou o quê? Rejuvenescimento? Essa combinação é necessária para um propósito maior? Ou vice-versa? Ou você transcende as circunstâncias, como C. L. Moore fez na trágica obra-prima "Bright Illusion" (1934)?

Eu a usei duas vezes como tragédia e provavelmente a usarei novamente. Vá em frente e use-a você mesmo. Eu não a inventei; é uma grande narrativa que vem circulando há séculos.

"O pequeno alfaiate valente" – este é o omnibus para todas as narrativas sobre alguém que se torna importante ou vice-versa. O conceito vem dos contos de fadas. Exemplos: a lenda sobre "Dick Whittington and His Cat" (1950), todos os livros do Horatio Alger, "Little Caesar" (1929), "Galactic Patrol" (1937) – mas não "Grey Lensman" (1939) – "Mein Kampf" (1929), Davi e Golias no Antigo Testamento. É uma narrativa de sucesso, ou, ao contrário, de um trágico fracasso.

O homem-que-aprendeu; é exatamente o que parece – a história de um homem que tem uma opinião, um ponto de vista ou perspectiva no início da narrativa e que, em seguida, adquire uma nova opinião ou perspectiva ao dar de cara com alguns fatos. Eu vinha escrevendo esse tipo de narrativa há anos antes de Hubbard me apontar sua estrutura. Exemplos: meus contos "Universe" (1951) e "Logic of Empire" (1941), "The South of the Slot" (1909) de Jack London, "A Christmas Carol" (1943), de Charles Dickens.

A definição de uma narrativa como algo interessante-mas-não-necessariamente-verdadeiro é geral o suficiente para englobar todos os escritores e todas as narrativas – até James Joyce, se você achar interessantes as coisas dele (Eu não!). Para mim, uma narrativa do tipo que quero escrever é ainda mais limitada a esta estrutura: um homem se encontra em circunstâncias que criam um problema para ele. Ao lidar com esse problema, o homem muda, de alguma maneira, interiormente. A história termina quando a mudança interna é concluída – os incidentes externos podem continuar indefinidamente.

Pessoas que mudam sob estresse:

Um homem rico e solitário que aprende sobre camaradagem com os semteto.

Uma pessoa tímida que é levada ao extremo e aprende a lutar.

Um homem forte que é acometido por uma deficiência-física e precisa se adaptar a isso.

Uma fofoqueira que aprende a segurar a língua.

Um materialista fervoroso que se familiariza com um fantasma.

Um musaranho que é domado.

Essa é a narrativa do personagem, e não do incidente. Não é para todo mundo, mas para mim é mais interessante do que a mais pura e esmagadora narrativa de aventura. Mas não precisa ser sem aventura; o estresse que produz a mudança de caráter pode ser extremamente aventureiro, e geralmente é.

Mas o que tudo isso tem a ver com a Ficção Científica? Várias coisas! Grande parte dela não é sobre seres humanos e seus problemas, mas sim, sobre um quadro ficcionalizado povoado por figuras de papelão, no qual está pendurado um ensaio sobre o Futuro Glorioso da Tecnologia. Com o devido respeito ao Sr. Bellamy, "Looking Backward" (1888) é um exemplo perfeito de ensaio ficcional. Eu já fiz isso; "Solution Unsatisfactory" (1941) é um ensaio ficcional, escrito como tal. Sabendo que teria de competir com a *narrativa* real, usei todos os dispositivos em que pude pensar, alguns deles dificilmente admissíveis, para fazer parecer uma narrativa.

Outro tipo de ficção, que supostamente é Ficção Científica, são as narrativas ambientadas no futuro, ou em outro planeta, ou em outra dimensão, ou que poderiam muito bem ter acontecido na Quinta Avenida de Nova Iorque, em 1947. Mude os figurinos para a atualidade, elimine as conversas pseudocientíficas e as armas lasers, e assim a narrativa se tornará diretamente uma aventura, adequada a qualquer outra revista Pulp na banca de jornal.

Há outro tipo de Ficção Científica que geralmente não é considerada: as narrativas de pessoas que lidam com a ciência ou a tecnologia contemporânea. Normalmente, não queremos relacionar esse tipo de narrativa quando dizemos "Ficção Científica"; queremos associar à ficção especulativa, que incorpora a noção "Suponha que..." ou "O que aconteceria se...". Na ficção especulativa, a ciência e os fatos estabelecidos são extrapolados para produzir uma nova situação, uma nova estrutura para a ação humana. Como resultado dessa nova situação, novos problemas *humanos* são criados – e

nossa narrativa é sobre como os seres humanos lidam com esses novos problemas.

A narrativa *não* é sobre a nova situação; trata-se de lidar com problemas decorrentes da nova situação.

Vamos reunir os fatos e definir a pura narrativa de ficção científica:

1. As condições devem ser, em certo sentido, diferentes do "aqui-e-agora", embora a diferença possa estar apenas em uma invenção feita no decorrer da história.

2. As novas condições devem ser uma parte essencial da história.

3. O problema em si – o "enredo" – deve ser um problema humano.

4. O problema humano deve ser criado, ou indispensavelmente afetado, pelas novas condições.

5. E, por fim, nenhum fato estabelecido deve ser violado e, além disso, quando a narrativa exige que uma teoria contrária à teoria aceita seja usada, a nova teoria deve ser razoavelmente plausível, deve incluir e explicar fatos estabelecidos, de maneira tão satisfatória quanto uma teoria aceita. Pode ser um exagero, pode parecer fantasia, mas *não* deve estar em desacordo com os fatos observados, ou seja, se você estiver indo supor que a raça humana descende de marcianos, então você *tem* que explicar nossa estreita relação com os símios terrestres também.

Perdoe-me se eu continuar nisso. Gosto de ler Ficção Científica, mas a violação desse último requisito me deixa irritado. As naves espaciais não devem fazer curvas fechadas no espaço vazio, da mesma forma que os aviões fazem as curvas no ar. Lagartos não podem cruzar com seres humanos. O termo "dobra espacial" não significa nada sem uma explicação elaborada.

Nem todo mundo falando sobre o paraíso está indo para lá – e muitas pessoas que estão tentando escrever Ficção Científica não se preocuparam em aprender sobre ciência. Não há desculpa para eles nestes dias de bibliotecas públicas. Você deve aos seus leitores: (a) aprofundar o campo da ciência que pretende introduzir em sua narrativa; (b) a menos que você seja bem versado nesse campo, também deve convencer algum especialista nesse campo a ler sua história e criticá-la antes de oferecê-la ao público. A menos que você esteja disposto a ter esse problema, *por obséquio*, faça coisas com as quais você esteja familiarizado. Ignacy Jan Paderewski teve que praticar; Sonja Henie ainda trabalha com crianças de sua escola; um médico passa muitos anos estudando antes que o deixem operar – por que você deveria ser o único a não se preparar?

São exemplos de narrativas de Ficção Científica pura decorrentes de extrapolações da ciência atual:

Uma guerra biológica arruína as terras agrícolas dos Estados Unidos; como Joe Doakes, um negociante de carros usados, vai alimentar sua família?

Uma viagem interplanetária nos coloca em contato com uma raça capaz de ler nossos pensamentos; o testemunho de tais seres é admissível como evidência em um julgamento por assassinato?

Os homens alcançam a lua; qual é a atitude do Conselho de Segurança das Nações Unidas? (Cuidado com este – e segurem seus chapéus!)

Uma técnica completa para ectogênese é desenvolvida; qual é o efeito em casas, famílias, morais, religiões? (Aldous Huxley deixou muito desse tema sob a mesa – sirva-se à vontade).

E assim por diante. Limitei-me às minhas noções sobre Ficção Científica, mas não se esqueça do comentário do Sr. Kipling. De qualquer forma, não é necessário saber como – basta seguir em frente e fazê-lo. Escreva o que você gosta de ler. Se você tem uma pretensão, se você gosta do "Imagine se…", se você ama pensar em novos mundos, então venha, a água está boa e há muito espaço.

Mas não me escreva para apontar como violei minhas próprias regras nessas ou naquelas narrativas. Eu violei todas elas e prefiro escrever uma nova do que defender uma antiga.

Disseram-me que esses artigos deveriam ser de alguma utilidade para o leitor. Tenho um sentimento de culpa de que tudo o que foi mencionado acima pode ter sido mais para minha diversão do que para sua edificação. Portanto, lançarei como bônus um grupo de regras práticas e testadas que, se seguidas meticulosamente, serão recompensadoras para qualquer escritor.

Suponho que você saiba datilografar, que conhece o formato comercial aceito ou que posso confiar em você, procurá-lo e segui-lo, que você sempre usa fitas de tinta novas e mantém tudo limpo. Além disso, você sabe ortografia, pontuação e gramática o suficiente para sobreviver. Essas coisas são meramente as ferramentas afiadas do carpinteiro das palavras. Você deve ter esses hábitos:

1. Você deve *escrever*.
2. Você deve *terminar* o que começar.
3. Você deve abster-se de reescrever, exceto por ordem editorial.
4. Você deve colocá-lo no mercado.

5. Você deve mantê-lo no mercado até ser vendido.

As cinco regras acima realmente têm mais a ver com como escrever ficção especulativa do que qualquer coisa dita acima. Mas elas são incrivelmente difíceis de seguir – e é por isso que existem tão poucos escritores profissionais e tantos aspirantes, e é por isso que não tenho medo de expô-las! Mas, se você as seguir, não importa como você escreve, você encontrará algum editor em algum lugar, em algum momento, tão incauto ou tão desesperado por uma cópia, que comprará qualquer porcaria que você, eu, ou qualquer outra pessoa, oferecermos.

PREFÁCIOS DE *SIEBENKÄS*

JEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER

O TEXTO: Tradução de dois prefácios incluídos na obra *Siebenkäs*, de Jean Paul Friedrich Richter: o prefácio da 1ª edição de 1796 e o da 2ª edição de 1818. No primeiro, intitulado "Prefácio, com o qual eu devia colocar para dormir o comerciante Jakob Oehrmann, porque eu queria contar à sua filha a *Hundposttage* e a presente *Blumenstücke* etc.", Jean Paul relata a chegada do autor-narrador, onipresente ao longo de todo o prefácio, à residência do jurista-comerciante Jakob Oehrmann na véspera de Natal de 1794, em Scheerau, visto que ele tinha algumas cartas de Viena que lhe poderiam ser bastante úteis. No seguinte, "Prefácio à segunda edição", aborda a árdua tarefa de revisão autoral e exprime sua crítica tanto aos leitores que "comprarão e lerão" seu livro *Siebenkäs*, mas que não o julgarão minuciosamente, quanto aos mais álgidos e devotos. Igualmente, ele assevera o porquê das mudanças das *Blumenstücke* para o final do segundo volume e a *Früchstücke* no terceiro volume.

Texto traduzido: Richter, J. P. F. „Siebenkäs". In. *Jean Paul werke in drei Bänden, Band I.* Herausgegeben von Norbert Miller, Nachwort von Walter Höllerer. München: Carl Hanser Verlag, 1986.

O AUTOR: Jean Paul, nascido Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), escritor alemão, nasceu em Wunsiedel. A adaptação francesa do prenome Johann para Jean se deve à homenagem ao filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau. Seus primeiros escritos são sátiras chistosas e idílios sentimentais no estilo de Swift e Ludwig Liskow. As obras, com seus tons humorísticos e satíricos, tendem para o realismo, ao buscar um equilíbrio entre o idealismo sentimental e a descrição realista da sociedade burguesa. A escrita de Richter supera a mudança de gêneros, dos ideais formais do Classicismo à sentimentalidade e transcendentalismo intuitivos do Frühromantik.

O TRADUTOR: Marco Antônio Barbosa de Lellis é graduado em Filosofia (PUC-MG), mestre em Teoria da Literatura (UFMG) e doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG). Professor universitário nos cursos de Direito, Enfermagem, Nutrição e Psicologia. Estudioso da obra de Jean Paul Friedrich Richter, investiga os conceitos românticos consagrados cunhados pelo autor em *Siebenkäs*, *Doppelgänger* e *Doppeltgänger*.

VORREDE VON *SIEBENKÄS*

"Warum läßt der Mann nicht lieber
sein Herz allein reden?"

JEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER

Vorrede zur zweiten Auflage

Was hilft es mir, daß ich diese neue Auflage des Siebenkäs mit den größten Vergrößerungen und Verbesserungen, die nur in meiner Gewalt standen, ausgestattet herausgebe? Man wird sie wohl kaufen und lesen, aber nicht lange studieren und ausführlich genug beurteilen. Die kritische Pythia gab mir, wie die griechische andern Fragern, nicht gern Orakel und zerkäuete höchstens die Lorbeern, ohne sie aufzusetzen, und weissagte wenig oder nichts. So erinnert sich der Verfasser dieses noch recht gut, daß er sich z.B. über die zweite Auflage seines Hesperus gemacht mit der Baumsäge in der linken Hand und mit dem Okuliermesser in der rechten und damit außerordentlich gearbeitet am Werke; aber vergeblich sah er auf weitläuftige Anzeigen davon in gelehrten und ungelehrten Blättern auf. Und so kann er in seinen neuen Auflagen (Fixlein, die Herbstbluminen, die Vorschule, die Levana sind die Bürgen und Zeugen) wirtschaften, wie er will, neue Bilder aufhängen und alte umwenden – Gedanken ausquartieren und Gedanken einquartieren – Charaktere dort zu bessern Auftritten und Gesinnungen anhalten und hier zu schlimmern – kurz, er kann in der Auflage tausendmal gewalttätiger haushalten als wie ein Rezensent oder ein Teufel: keiner von beiden merkt es und sagt der Welt ein Wort davon; aber auf diese Weise lern' ich wenig, erfahre nicht, wo ichs recht oder schlecht gemacht habe, und büße etwaniges Lob ein.

So stehen die Sachen; inzwischen ist manches natürlich: Der allerkälteste Leser hält den Verfasser keiner kritischen Besserung für fähig, der allerwärmste keiner für bedürftig; beide kommen nur im Satze zusammen, daß ihm alles bloß so natürlich entfahre und entschieße wie den Blattläusen hinten der von Bienen so gesuchte Honigtau, daß er aber nicht wie die gedachten Bienen den Honig mit dem dazu gehörigen Wachse künstlich zubereite.

Manche wollen ordentlich, daß jede Zeile ein erster Erguß und Ausbruch bleibe – als ob die Verbesserung derselben nicht auch wieder ein erster Ausbruch wäre. Andere Kunstleser nehmen keine Partei, und daher lieber eine zweifache. Wollt' ich die Sache kurz ausdrücken: so braucht' ich bloß zu bemerken: sie fragen erstlich: warum läßt der Mann nicht lieber sein Herz allein reden? und setzen zweitens, wenn es einer getan, dazu: wie anders und reicher würde sich ein solches Herz vollends durch die Sprachlehre der Kunst und Kritik aussprechen! – Aber ich kann denselben Gedanken auch viel weitläuftiger, wie folgt, vortragen. Bändigt sich ein Dichter zu scharf, beherzigt er weniger sein vollschlagendes Herz als das feine Adergeflechte der Kunst und zerteilt er den vollen Strom in den feinsten kritischen Schweiß: so merken sie an: wahrlich, je dicker und härter der Wasserstrahl, desto höher treibt er sich auf und überwältigt und durchdringt die Luft, indes ein feiner auf halbem Wege zerflattert. Tut der Verfasser aber das Gegenteil, drückt er mit einem Drucke nichts aus als sein übervolles Herz und läßt die Blutwellen laufen, wie sie wollen: so schärfen die gedachten Kunstrichter den Satz – aber in einer andern Metapher, als ich von ihnen erwartet hätte – ein: mit dem Kunstwerke sei es wie mit einem papiernen Drachen, welcher nur höher steige, wenn ihn der Knabe an der Schnur ziehe und zügle, aber sofort sich senke, wenn ihn der Kleine nicht anhalte, sondern gehn lasse.

Wir kommen endlich auf unser Werk zurück. Die größten Verbesserungen darin sind wohl die historischen. Denn seit der ersten Ausgabe hatt' ich das Glück, teils den Schauplatz Kuhschnappel selber (wie in Jean Pauls Briefen längst berichtet worden) zu besuchen und zu besehen, teils durch den Briefwechsel mit dem Helden selber ungedruckte Familienbegebenheiten zu gewinnen, zu welchen wohl auf keinem andern Wege zu gelangen war, wenn man sie nicht geradezu erdichten wollte. Sogar neue Leibgeberiana hab' ich erbeutet, die mich jetzo unsäglich erfreuen, da ich sie mitteilen kann.

Gewonnen ferner hat die neue Ausgabe durch die Landes-Verweisung aller der Ausländer von Wörtern, welche den geschicktesten Eingebornen den Platz weggenommen.

Bereichert hat sich weiter die neue Ausgabe durch die kritische Ausleerung von allen Genitiv-End-S in den Samm- oder Gesamtwörtern. Freilich ungemein beschwerliche Ausfegungen von Buchstaben und Wörtern durch vier lange Bände hindurch kann wohl niemand so hoch ansetzen, nicht einmal die Nachwelt, als der Ausfeger selber.

Verbessert wurde ferner die neue Auflage dadurch, daß ich die beiden *Blumenstücke* an das Ende des zweiten Bandes stelle (denn in der alten standen sie ganz im Anfange des ersten), und daß ich mit dem ersten *Fruchtstücke* nicht den ersten Band, sondern viel zweckmäßiger den dritten abschließe; lauter Unterschiede, die früher nicht da gewesen.

Endlich mag es vielleicht als eine der kleinern Verbesserungen gelten, daß ich in den beiden *Blumenstücken* – besonders in dem des toten Christus – gar keine gemacht, sondern alles gelassen, wie es war, und den bunten goldnen Streusand, womit ich die Schriftzüge etwas unleserlich und höckerig gemacht, abzuschaben unterlassen.

Dies sind nun die vornehmsten Verbesserungen, über welche ich so gern ein Urteil von guten Kunstrichtern, welche die Auflage vergleichen wollten, zum Wachstume meiner Kenntnisse, ja vielleicht meines Ruhms zu erleben wünschte. Da aber nichts verdrüßlicher ist als das Gegeneinanderhalten des alten Buchs gegen das verbesserte: so hab' ich in der Realschulbuchhandlung das gedruckte Exemplar der alten Auflage niedergelegt, in welchem die ganze mit Dintenschwärze verbesserte Druckerschwärze, nämlich alle durchstrichenen Stellen leicht auf einmal zu übersehen sind, oft halbe und ganze totgemachte Seiten, so daß man erstaunt. Der entferntere Kunstrichter freilich müßte, da er vielleicht ebenso ungern als der benachbarte Berlins mit Korrektors-Schiffziehen Blatt für Blatt beider Auflagen gegeneinander abwägt, sich damit begnügen, daß er die Bände von beiden in zwei Gewürzkrämerschalen legte und dann zusähe; er wird aber finden, wie sehr die neue Auflage die alte überwiegt. Aus der Strenge gegen zweite Auflagen nun dürften dann leicht beide Männer ihre Schlüsse auf die Strenge gegen erste, und aus dem Ausstreichen des Gedruckten auf das frühere des Geschriebenen ziehen; – und dies wäre allerdings ein Fest für mich.

Baireuth, im Sept. 1817

Dr. Jean Paul Fr. Richter

Vorrede

womit ich den Kaufherrn Jakob Oehrmann einschläfern mußte, weil ich seiner Tochter die Hundposttage und gegenwärtige Blumenstücke etc. etc. erzählen wollte

Den hl. Weihnachtabend 1794, als ich aus der Verlaghandlung beider Werke und aus Berlin in der Stadt Scheerau ankam, trat ich sogleich vom Postwagen in das Haus des Herrn Jakob Oehrmann, meines vorigen Gerichtherrn, weil ich Wiener Briefe hatte, die er recht gut gebrauchen konnte. Ein Kind kann sich vorstellen, daß ich damals keinen Gedanken an eine Vorrede hatte: es war sehr kalt – schon der 24te Dezember – die Laternen brannten schon – und ich war so steif ausgefroren wie das Rehkalb, das als blinder Passagier mit mir auf dem Postwagen gesessen. Im Laden selber, der voll Zug- und anderen Windes war, konnte kein vernünftiger Vorredner wie ich arbeiten, weil da schon eine Vorrednerin – Oehrmanns Tochter und Ladendienerin – mit mündlichen Vorreden die besten Weihnachtalmanache, die man hat, begleitete und verkaufte, Duodez-Werkchen auf Löschpapier, aber mit echtem Inhalt aus dem goldenen und silbernen Zeitalter, ich meine die Phrases-Bücher voll Gold- und Silberschaum, womit der Hl. Christ wie der Herbst seine Geschenke vergoldet oder wie der Winter versilbert. Ich verdenk' es der armen Ladenzofe nicht, daß sie, von so vielen Einkäufern des Hl. Abends bestürmt, auf einen alten Verkäufer so vieler hl. Abende, auf mich alten Kundmann, kaum hinnickte und mich, ob ich gleich erst aus Berlin anlangte, sogleich zum Vater hineinwies.

Drinnen war alles in Glut, Jakob Oehrmann sowohl wie sein Schreibkontor: er saß auch über einem Buche, aber nicht als Vorredner, sondern als Registrator und Epitomator, er zog die Generalbilanz des libro maestro. Er hatte sie schon zweimal aufsummiert, aber die Kredit-Summa war und blieb um *ein* Schweizer-Örtlein, d. i. 13½ Xr. Zürcher Währung, zu seinem Schrecken größer als die Debet-Summa. Der Mann hatte mit sich und mit dem Triebel an der im Kopfe gehenden Rechnungmaschine zu tun: er sah mich kaum an, ob ich gleich sein Gerichthalter gewesen war und Wiener Briefe hatte. Für Kaufleute, die wie ihre Fuhrleute in der ganzen Welt zu Hause sind, und denen die entferntesten andern handelnden Mächte täglich Großbotschafter und Envoyés, nämlich Reisediener schicken, für diese ists nichts Großes, wenn man aus Berlin oder aus Boston oder Byzanz anlangt.

Ich stand, an diese kaufmännische Kälte gegen den Menschen gewöhnt, ruhig am Feuer und hatte meine Gedanken, die hier zu des Lesers seinen werden sollen.

Ich untersuchte nämlich am Ofen das Publikum und befand, daß ich solches wie den Menschen in drei Teile zerlegen konnte – ins *Kauf*-, ins *Lese*- und ins *Kunst-Publikum*, wie mehre Schwärmer den Menschen in Leib, Seele und Geist. Der *Leib* oder das Kaufpublikum, das aus Geschäftgelehrten und Geschäftmännern besteht, dieses wahre deutsche Reichs-corpus callosum braucht und kauft die größten und korpulentesten (körperhaftesten) Werke und behandelt sie wie die Weiber die Kochbücher, es schlägt sie nach, um darnach zu arbeiten. Für diese gibt es in der Welt zweierlei ausgemachte Narren, die sich nur in der Richtung ihrer tollgewordnen Ideen unterscheiden, wovon die der einen zu sehr in die Tiefe, die der andern in die Höhe geht – kurz die Philosophen und die Dichter. Schon Naudäus macht in der Aufzählung der Gelehrten, die man ihrer Kenntnisse wegen in den mittlern Zeiten für *Zauberer* gehalten, die schöne Bemerkung, es sei dieses nur Philosophen, nie Juristen und Theologen widerfahren. Noch geht es den Weltweisen so, nur daß, da der edle Begriff von Zauberer und Hexenmeister, dessen spiritus rector und schottischer Meister der Teufel selber gewesen, herabgesunken ist zu dem Namen eines *starken* oder *weisen* Mannes und Taschenspielers, der Weltweise sich die letzte Bedeutung muß gefallen lassen. Mit dem Poeten steht es noch erbärmlicher; der Philosoph ist doch ein vierter Fakultist, ein Amtinhaber, und kann über seine Sachen lesen; aber der Poet ist gar nichts und wird nichts im Staate – er wäre denn nicht geboren, sondern gemacht von der Reichshofkanzlei –, und Leute, die ihn beurteilen können, werfen ihm ohne Umstände vor, er bediene sich häufig solcher Ausdrücke, die weder im Handel und Wandel, noch in Synodal-schreiben, noch in General-Reglements, noch in Reichshofratsconclusis, noch in medizinischen Bedenken und Krankheitsgeschichten gang und gäbe wären, und er gehe sichtbar auf Stelzen und sei schwülstig und nie *ausführlich* oder *kurz* genug. Gleichwohl bekenn' ich gern, daß man auf diese Weise den Dichter so richtig rangordnet, wie Linnäus die Nachtigallen, welcher diese mit Recht, weil er von ihrem Gesang absah, unter die närrischen eckigbeweglichen Bachstelzen einrechnete.

Der zweite Teil des Publikums, die *Seele*, das Lese-Publikum, besteht aus Mädchen, Jünglingen und Müßigen. Ich werd' es weiter unten loben; es lieset uns alle doch und überschlägt gern dunkle Blätter, worin bloß räsoniert und geschwatzt wird, und hält sich wie ein ehrlicher Richter und Geschichtforscher an Fakta.

Das Kunst-Publikum, den *Geist*, könnt' ich wohl weglassen; die wenigen, die nicht nur für alle Nationen und alle Arten des Geschmacks Geschmack haben, sondern auch für höhere, gleichsam kosmopolitische Schönheiten, solche wie Herder, Goethe, Lessing, Wieland und noch einige, kommen mit ihren Stimmen bei einem Autor auch außer der Minderzahl derselben schon darum, weil sie ihn nicht lesen, wenig in Betracht.

Wenigstens verdienen sie nicht die Zueignung, womit ich mir am Ofen vornahm, das große Kauf-Publikum zu bestechen, das eigentlich den Buchhandel erhält. Ich wollte nämlich den Hesperus oder den Kuhschnappler Siebenkäs dem Gericht- und Handelherrn Jakob Oehrmann ordentlich zueignen: das war die Maske. Nämlich so:

Jakob Oehrmann ist kein verächtlicher Mann: er hatte in Amsterdam vier Jahre als Börsenknecht gedient, d. h. er läutete als kaufmännischer Glöckner von 11¾ bis 12 Uhr die Börsenglocke. – Darauf wurd' er scharrend und schindend ein *gutes Haus*, indem er keines machte, und stieg zur Würde eines Siegelbewahrers von einem ganzen ritterschaftlichen Siegelkabinette, das auf den adligen Schuldscheinen zerstreuet aufgepappt saß. – Er nahm zwar wie berühmte Schriftsteller kein bürgerliches Amt an, sondern schrieb lieber, aber die gemeine Stadtmiliz von Scheerau, der das Herz am rechten Orte sitzt, nämlich am sichersten, und die sich kühn durchziehenden Truppen zeigt als ein aufmerksames Beobacht-corps, nötigte ihn, ihr Hauptmann zu werden, ob er gleich mit der Stelle ihres Tuchlieferers sich behelfen wollte. – Er ist ehrlich genug, besonders gegen Kaufleute, und weit entfernt, wie Luther das geistliche Recht zu *verbrennen*, äschert er im bürgerlichen kaum wenige Titel aus dem siebenten Gebote ein, ja er *brennt* sie nur *an* wie die Wiener Zensur halb verbotne Bücher; und das tut er nur gegen Fuhr-, Schuld- und Edelleute. Vor einem solchen Manne kann ich ohne Gewissensbisse einigen wohlriechenden Weihrauch machen und in dem aufziehenden Zauberdampf seine holländische Gestalt, wie die eines Schröpferischen Gespenstes, vergrößert erscheinen lassen.

Nun wollt' ich unter seinem Bilde einige Züge vom großen Kauf-Publikum einschwärzen; denn er ist ein tragbares im Kleinen – er achtet, wie das große, nur Brotstudien und Bierstudien, keine Reden als Tischreden, keine gelehrtern Zeitungen als politische – er weiß, der Magnet ist bloß erschaffen, um seine hinangeworfnen Ladenschlüssel zu tragen, der Aschenzieher, um seine Tabakasche zu sammeln, seine Tochter Pauline, um beide zu ersetzen, wiewohl sie stärkere Dinge und stärker zieht als beide – er kennt nichts Höheres in der Welt als Brot und verabscheuet den Stadtmaler, der damit die Pastell-Kleckse wegscheuert – er und seine in drei Hansestädte

eingemauerten Söhne lesen und schreiben kein anderes und kein geringeres Buch als das Haupt- und das Schmierbuch...

»Ich will verloren sein«, dacht' ich in der Ofenhitze, »wenn ich das Kauf-Publikum feiner schildern kann als unter dem Namen Jakob Oehrmanns, der nur ein Ast oder eine Fiber von ihm ist; aber es könnte nicht wissen, was ich wollte«, fiel mir ein; und dieses Rechnungsverstoßes wegen wurde auf heute ein ganz neuer Plan gemacht.

Die Tochter kam gerade, als ich den Verstoß heraus hatte, hinein und brachte den von Oehrmann heraus samt der Generalbilanz... Jetzo sah der Vater mich an und machte etwas aus mir, und als ich die Wiener Briefe – er setzt sie paulinischen und poetischen gleich – als Kreditive vorzeigte, wurd' ich aus einer stummen Freskopartie an der Kontorwand etwas, das Geist und Magen hat, und wurde mit letztem zum Abendessen behalten.

Ich wills nur – und hetzten auch die Kunstrichter alle deutsche Kreise gegen mich auf und gössen eine neue Türkenglocke – ganz herausfahren lassen, daß ich bloß der Tochter wegen kam und blieb. Ich weiß, die Gute hätte meine neuern Werke sämtlich gelesen, hätte ihr der Alte Zeit dazu gelassen; und eben daher konnt' ich mir nicht verbergen, es sei meine Schuldigkeit, den Vater in Schlaf zu reden, wenn nicht zu singen und nachher der wachen Tochter alles zu erzählen, was ich der Welt erzähle durch den Preßbengel. Dies war ja eben bekanntlich die Ursache, daß ich gewöhnlich immer kam und sprach, wenn er Posttag hatte und leicht einschlief.

Am Hl. Abend sollten gar die 45 Hundposttage fast in ebensoviel Minuten ausgezogen werden; ein langes *Werk*, das keinen kurzen Schlaf verlangte.

Ich wünschte, die Hrn. Redakteure der Rezensenten und Rezensionen, die mir hierin vieles verdenken, wären nur ein einzigesmal auf dem Kanapee neben meiner Namenbase Johanne Pauline gesessen: sie hätten ihr meine meisten Lebensbeschreibungen und die halbe Blaue Bibliothek in solchen guten pragmatischen Auszügen erzählt, als sie in Rezensionen vor ganz andern Gesichtern tun; sie wären in Wonne geschwommen über die Wahrheit in Paulinens Worten, über die Naivetät ihrer Mienen und über die Einfachheit sowohl als Schalkhaftigkeit ihrer Handlungen und hätten sie bei der Hand erfaßt und gesagt: »Solche rührende Lustspiele, wie eines da neben uns sitzt, schaff' uns nur der Dichter, und dann ist er unser Mann.« – Ja wären die Redakteure vollends weiter gekommen im Bücherausziehen und hätten sich und Paulinen noch mehr gerührt, als ich von so strengen

kritischen Gerichthaltern kaum erwartet hätte – und hätten sie dann die milde, in einen Tränennebel hintauende Gestalt gesehen oder eigentlich beinahe verloren (weil Mädchen und Gold desto *weicher* sind, je *reiner* sie sind), und hätten sie, wie natürlich, in einer himmlischen Wärme sich und den schnarchenden Vater fast völlig vergessen... Beim Himmel! ich bin jetzo selber in der größten, und die Vorrede will so bis morgen währen. Es muß offenbar gelassener fortgefahren werden...

– Ich darf es, glaub' ich, annehmen, daß der Kauf- und Gerichtherr sich durch Briefschreiben am Hl. Abende so entkräftet hatte, daß ihm zum Einschlafen nichts fehlte als ein Mann, ders beschleunigte durch langstilisiertes Redenhalten. Der war ich wohl. Aber anfangs unter dem Abendessen bracht' ich freilich nur Sachen auf die Bahn, die der Prinzipal begriff. Mit dem Löffel und der Gabel in der Hand und vor dem Tischgebet war er noch zu dauerhaftem Schlaf untüchtig; ich ergötzte ihn also mit muntern Sachen von Belang, mit dem erschossnen unausgeweideten Passagier (dem obigen Rehkalb) – mit einigen kleinen Krämer-Falliments unterweges – mit meinen Gedanken über den Frankreichischen Krieg und mit der Beteuerung, die Friedrichstraße in Berlin sei eine halbe Meile lang und die dasige Preß- und Handelsfreiheit groß – auch merkt' ich an, daß ich durch wenige deutsche Kreise gefahren sei, worin nicht die Betteljungen noch als die Revisionräte und Leuteranten der Zeitungschreiber dienten. Die Zeitungmacher nämlich flößen mit ihrer Dinte allen Toten auf dem Schlachtfelde Leben ein und können die Auferstandenen wieder in der nächsten Affäre gebrauchen; die Soldatenjungen hingegen machen gern ihre Eltern tot und betteln auf Sterbelisten; sie schießen für einen Pfennig ihren Vater nieder, den der Zeitevangelist für einen Groschen wiederaufstellt – und so sind beide Wesen durch gegenseitige Lügen auf eine schöne Art eines des andern Gegengift. Dies ist die Ursache, warum ein Zeitungschreiber so wenig als der Rechtschreiber sich an Klopstocks Rechtschreibregel binden kann, nichts zu *schreiben*, als was man *hört*.

Als das Tischtuch weggezogen wurde, sah ich, es sei Zeit, den Fuß auf die Wiege zu setzen, worin der Hauptmann Oehrmann lag. Der Hesperus ist zu dick. Zu andern Zeiten hatt' ich Zeit genug; sonst fing ich bloß, um diese große Tulpe zum Schlafe zuzuziehen, mit Krieg und Krieggeschrei an – trat darin mit dem Naturrecht ein, oder vielmehr mit den Naturrechten, deren jede Messe und jeder Krieg neue liefert – hatte darauf nur wenige Schritte zum höchsten Grundsatze der Moral und tauchte so den Handelmann unvermerkt mitten in den magnetischen Gesundbrunnen der Wahrheit ein – oder ich hielt ihm mehre von mir angezündete neue Systeme, die ich

widerlegte, unter die Nase und betäubte ihn mit dem Rauche so lange, bis er kraftlos umfiel... Dann kam Friede, dann machten ich und die Tochter den Sternen und Blumen draußen die Fenster auf, und der armen darbenden Seele wurde von mir die schönste poetische Bienenflora vorgesetzt...

Das war sonst mein Gang.

Heute nahm ich einen kürzern. Ich näherte mich sogleich nach dem Tischgebete, so weit es tunlich war, der Unverständlichkeit und legte dem Handelhause der Oehrmannischen Seele, ihrem Körper, die Frage vor, ob es nicht mehr Cartesianer als Newtonianer unter den Fürsten gebe. »Ich meine gar nicht in betreff der Tiere – fuhr ich langsam und langweilig fort –, welche Cartesius für unempfindliche Maschinen hielt, worunter also das edelste Tier, der Mensch, auch mit käme unverschuldet – sondern meine Meinung und Frage soll die sein: setzen nicht mehre das Wesen eines Staats, wie der große Cartesius das der Materie, in *Ausdehnung* und wenigere dasselbe, wie der größere Newton das der Materie, in *Solidität?*«

Er erschreckte mich mit der lebhaften Antwort: nur der flachsenfingische und der **er Fürst wären solide Männer, welche zahlen.

Jetzo stellte die Tochter einen Wäschkorb neben den Tisch und ein Letternkästchen auf ihn, um in die Hemden ihrer brüderlichen Hanse die ganzen Namen abzudrucken. Da sie ihm eine hohe weiße Fest-Tiara aus jenem herauslangte und die niedrige Sonnabend-Kapuze zurückempfing: so wurd' ich aufgemuntert, so dunkel und langweilig zu werden, als die Schlafmütze und meine Absicht es begehrten.

Da er nun gegen nichts so herzlich kalt ist als gegen meine Bücher und gegen alle schön-wissenschaftlichen Fächer: so beschloß ich, ihn ganz mit diesem verhaßten Stoffe einzubauen und zu überschlichten. Es gelang mir, so auszuholen: »Ich sorge fast, Hr. Hauptmann, Sie werden sich am Ende wundern, daß ich Sie noch auf keine Art, die man ausführlich nennen kann, mit meinen zwei neuesten opusculis oder Werken in Bekanntschaft gebracht, worunter das ältere seltsam genug Hundposttage heißt und das frischere Blumenstücke. Bring' ich aber heute nur das Wesentlichste aus den fünfundvierzig Posttagen bei und hole erst über acht Tage die Blumenstücke nach: so hab' ich vielleicht einiges wieder gut gemacht. Ich hab' es allein zu verantworten, wenn Sie gar nicht sagen können, was das erste Opus ist, wenn Sie es für ein Wappen- oder für ein Insektenwerk ansehen – oder für ein Idiotikon – für einen alten Codex – oder für ein Lexicon homericum – oder für einen Bündel Inaugural-Disputationen – oder für einen allezeit fertigen Kontoristen – oder für Heldengedichte und Epose – oder für

Mordpredigten... Es ist aber nichts als eine gute Geschichte, durchwürkt jedoch mit obigen Werken schichtweise. Ich wollte selber, es wäre etwas bessers, Hr. Hauptmann – besonders wünscht' ich es so deutlich abgefaßt zu haben, daß man es halb im Schlafe lesen könnte und halb darin machen. Ich kenne hierin, Hr. Hauptmann, Ihre kritischen Grundsätze noch wenig und kann also nicht sagen, ist Ihr Geschmack britisch oder griechisch; aber ich besorge, es tut dem Werke Abbruch, daß darin Stellen – ich hoffe, es sind deren nicht viele – nachzuweisen sind, worin mehr als ein Sinn steckt, oder allerlei Bildliches und Blumiges zugleich, oder ein anscheinender Ernst, hinter welchem gar keiner ist, sondern lauterer Spaß (der Deutsche aber fordert seinen Geschäftstil) – und daß auch, befürcht' ich am gewissesten, in dem sonst weiten Werke die jetzigen Ritterromane, welche so oft von den alten herrlichen kunstlosen, nicht der leichten Feder, sondern des schweren Eisens mächtigen Rittern selber geschrieben zu sein scheinen, kaum mit dem Erfolge von mir nachgeahmt und erreicht worden, nach welchem ich so oft gerungen. – Vielleicht hätt' ich im Buche auch die Sittsamkeit und die Ohren der Damen öfter beleidigen mögen, als mancher Weltmann gefunden; da Bücher, sobald sie keine hohen Ohren, sondern nur keusche, und nicht den Staat, sondern nur die Bibel verletzen, am wenigsten anstößig sind, ja vielmehr, wenn es recht zugeht, zum Nachttischgeräte und zur literarischen *Gerade* aus demselben Grunde geschlagen werden, warum der L. 25 § 10. de aur. arg. die Gefäße der Unehren zum mundo muliebri und mithin der sel. *Hommel* sie zur weiblichen Gerade rechnet.«

Ich ersah hier zu spät, daß ich ihn dadurch auf einen munter machenden Gedanken geführt. Ich tat zwar einen Sprung in eine andere Materie und merkte an: verbotne Bücher stelle man überhaupt am sichersten in öffentlichen Bibliotheken auf, die man mit den gewöhnlichen Bibliothekaren versehen, weil ihre verdrüßliche Miene besser als ein Zensuredikt das Lesen abwendet; aber Jakobus sagte doch seinen Gedanken heraus: »Pauline, erinnere mich morgen daran, die Stenzin ist die Huren-Gebühren noch schuldig.« Es war mir ungemein verdrüßlich, daß, wenn ich den Schlaf bis auf wenige Schritte herangekörnet hatte, der Hauptmann wieder mit etwas abdrückte und losplatzte, was das beste Schlafpulver sogleich in alle Lüfte blies. Keinem Menschen ist überhaupt schwerer Langeweile zu geben als einem, der sie selber immer austeilt; leichter getrau' ich mir in fünf Minuten einer vornehmen geschäftfreien Frau Langeweile zu machen als in ebenso vielen Stunden einem Geschäftmanne.

Die gute Pauline, die heute so gern die Historie hören wollte, die ich in Handschrift nach Berlin begleitet hatte, legte mir langsam folgende

Buchstaben aus dem Hemde-Schriftkasten einzeln in der Hand herum: *erzahlen*, d. h. ich sollte dieser guten Hemd-Setzerin die Hundposttage heute *erzählen.*

Ich griffs von neuem an und begann seufzend dergestalt: »Hr. Gerichtprinzipal, berlinische Lettern dieser Art wird meine Wenigkeit nun auch durch ihr neuestes Werk in Bewegung setzen, und auf solche feine Hemden, wenn sie der Holländer als Posthadern unter sich gehabt, werden meine Posttage gesetzt wie jetzo die Namen von Ihren drei Hrn. Söhnen. In der Tat, muß ich bekennen, hatt' ich nichts, um mich zu trösten, als ich auf der Post hineinwärts saß und den rechten Fuß unter meine Handschrift und den linken unter einen Bittschriften-Ballen steckte, der dem Scheerauer Fürsten zur Armee nachreisete, ich hatte, sag' ich, weiter nichts, um mich zu trösten, als den natürlichen Gedanken: der Teufel mach' es anders. Nur tut dies niemand weniger als *der*. Denn, beim Himmel! in einem Zeitalter wie unserem, in einem, wo das Orchester die Instrumente der Weltgeschichte erst zu einem künftigen Konzerte stimmt, wo mithin noch alles unerhört ineinanderschnarrt und -pfeift (daher einmal das Stimmen einem marokkanischen Gesandten am Wiener Hofe noch besser als die Oper gefiel) – in einem solchen Zeitalter, wo es so schwer ist, den feigen Menschen vom mutigen, den lässigen vom tatendurstigen, den verdorrten vom grünenden zu unterscheiden, wie jetzo im Winter die fruchttragenden Bäume aussehen wie die verreckten – in einem solchen Zeitalter gibts für einen Autor keinen Trost als einen, dessen ich heute noch nicht gedacht habe, den nämlich: daß er doch ein Zeitalter, worin höhere Tugend, höhere Liebe und höhere Freiheit seltene Phönixe oder Sonnenvögel sind, recht gut mitnehmen und die sämtlichen Vögel so lange recht lebhaft malen kann, bis sie selber geflogen kommen; alsdann freilich, wenn sie in ihren Urbildern auf der Erde ansässig sind, ist wohl uns allen das Schildern und Preisen derselben größtenteils versalzen und zuwider gemacht und ein bloßes Dreschen leeren Strohs. – – Nur wer nicht *handeln* kann, arbeitet für Pressen.«

»- Die Arbeit ist nur darnach«, fiel der wache Handelmann ein, »der *Handel* ernährt seinen Mann; aber Bücherschreiben ist nicht viel besser als Baumwolle spinnen, und Spinnen ist das nächste am Betteln... ihnen nicht zu nahe geredet; aber alle verdorbene Buchhalter und fallite Kaufleute fallen zuletzt aufs Fabrizieren der Rechen- und andrer Bücher.«

Das Publikum sieht, wie wenig der Kauf- und Hauptmann auf mich hielt, weil ich statt der Geschäfte nur Werke machte, ob ich ihm gleich sonst als sächsischer Vikariat-Notarius bei Tag und Nacht beigesprungen war zum Wechselprotest. Ich weiß, wie außerordentliche Professoren der Sittenlehre

denken; aber nach einer solchen Mißhandlung getrau' ich mirs bei ihnen zu verantworten, daß ich auf der Stelle wild wurde und die Unhöflichkeiten des Mannes ohne alle Schonung – ob er gleich seiner fünf Sinne nicht mehr mächtig blieb – mit nichts Gelinderm erwiderte als mit einem treuen Vorsagen der – Extrablätter im Hesperus.

Daran mußt' er versterben – ich meine entschlafen...

Dann gingen tausend Glücksterne für Autor und Tochter auf – dann brach unser Fest der süßen Brote an – dann konnt' ich mich ans Vorfenster mit ihr stellen und ihr alles erzählen, was das Publikum nun längst in Händen hat. Ich ließ nichts weg als aus guten Gründen das letzte Kapitel des Hesperus, worin ich, wie bekannt, gefürstet werde. Wahrlich, Süßeres gibt es nichts, als einem eingekerkerten, von Predigten belagerten, weichen, frommen Herzen, das sich auf keinem Geburttagsball – und wär' es der des Superintendenten und seiner Frau – und an keinem Romane – hätt' ihn auch der eigne Gerichthalter verfaßt – erwärmen darf; so linde wie Honigseim ist es, dem belagerten ausgehungerten Herzen einen allmächtigen Entsatz zu schicken und der verhüllten Seele eine Masche in den dicken Nonnenschleier größer zu reißen und ihr dadurch ein blühendes glimmendes Morgenland zu zeigen – die Tränen ihrer Träume aus aufgeschlossnen Augen zu locken – sie über ihre Wünsche zu heben und das weiche, von einem langen Sehnen gepreßte und in harte Ketten gelegte Herz auf einmal losgebunden im Frühlingwehen der Dichtkunst auf und ab zu wiegen und in ihm sanft durch einen feucht-warmen Lenz einen bessern Blumensamen aufzuschwellen, als in dem nächsten Boden aufgeht...

Um 1 Uhr war ich schon fertig und stand im 44ten Kapitel; denn ich hatte zu drei Teilen nur drei Stunden gebraucht, weil ich alle Extrablätter aus dem Buche als Sprecher der Weiber herausgerissen hatte. »Ist der Vater das Kauf-, so ist die Tochter das Lese-Publikum, und man muß sie mit nichts abmartern, was nicht rein historisch ist«, sagt' ich und opferte meine liebsten Ausschweifungen auf, für welche überhaupt eine so reizende Nachbarschaft die Wildbahn nicht ist...

Dann hustete der Alte – fuhr aus dem Sessel – fragte nach der Uhr – wünschte zuerst gute Nacht – schickte mich, der eben dadurch eine einbüßte, fort und sah mich nicht wieder als acht Tage darnach am hl. Abend vor dem Neujahr.

Es wird noch meinen Lesern beifallen, daß ich an diesem Abende wiederzukommen verheißen, weil ich dem Prinzipal einen kurzen Bericht

über die *Blumenstücke* – es ist eben gegenwärtiges Buch – erstatten wollte und sollte.

Ich beteure dem geneigten Leser, daß ich ihm jetzo die Sache nicht anders berichte, als sie war.

Ich erschien denn am letzten Abend des Jahres 1794 wieder, auf dessen rotgefärbten Wellen so viele verblutete Leichname ins Meer der Ewigkeit hineingetrieben wurden. Der Prinzipal empfing mich mit einer Kälte, die ich halb der physischen draußen – denn die Menschen und die Wölfe erbosen sich im Frostwetter am stärksten – zuschrieb, halb auch den Wiener Briefen, d.h. dem Mangel derselben, und ich hatte überhaupt heute nichts beim Manne zu tun. Da ich aber ohnehin am Neujahrtage mit einer Donnerstag-Post aus Scheerau gehen und da ich der guten geliebten Pauline so gern noch einige Paulina, nämlich diese Aufsätze, erzählen wollte, weil ich wußte, sie bekomme eher alle andre Ware auf ihre Ladenbank als diese: so kann doch wahrhaftig kein Redakteur, der Grundsätze hat, darüber hitzig werden, daß ich wieder erschien. Ein solcher hitziger Kopf höre wenigstens den Plan, den ich hatte: ich wollte der stillen Seelenblume erstlich die *Blumenstücke* als zwei aus Blumen musivisch zusammengelegte Träume geben – dann das *Dornenstück*, von dem ich die Dornen, nämlich die Satiren, wegzubrechen hatte, damit für sie nichts übrig bliebe als eine sonderbare Geschichte – und endlich sollte das *Fruchtstück* zuletzt (wie im Buche selber) aufgetragen werden als ein süßer Frucht-Nachtisch; und in dieser reifen Frucht (vorher hätt' ich mündlich allen philosophischen kühlenden Eisapfelsaft ausgepreßt, den nachher die Presse darin gelassen) – wollt' ich am Ende selber sitzen als Apfelwurm. Dies wäre ein schöner Übergang gewesen zu meinem Abgang oder Abschied; denn ich wußte nicht, ob ich Paulinen, diesen Blumenpolypen mit seinen zuckenden markweichen Fühlfäden, die sich ohne Augen nur aus *Gefühl* nach dem *Lichte* wenden, je wieder sehen oder wieder hören würde, sobald mein neuer Fürstenstand auskäme. Mit dem alten faulen Holze, worauf der Polype blühte, hatt' ich ohnehin ohne Wiener Briefe wenig zu verkehren.

Aber das alte Jahr sollte sich, so nahe neben richtigen Wünschen des neuen, noch mit unerfüllten schließen.

Ich habe mir jedoch wenig vorzuwerfen; denn ich suchte dem lebendigen ostindischen Hause sogleich Langweile und Schlaf zu machen, als ich kam und dasselbe nur saß. Das einzige Angenehme, was ich ihm sagte, war, daß ich, da der Gerichtherr einige Injurien gegen meinen Nachfahrer, seinen jetzigen Gerichthalter, ausgestoßen, diese ausdehnte auf alle Juristen und

dadurch das Pasquill zur edlern Satire erhob und versüßte: »Ich kann mir die Advokaten und die Klienten als zwei Reihen bei einer Löschanstalt des Gelddurstes vorstellen; die eine Reihe, die der Klienten, steht mit leeren Eimern oder Beuteln hinab, die andre, anwaltende Reihe reicht sich einander die vollen hinauf«, sagt' ich. Das wars.

Ich denke, es war nicht unüberlegt, daß ich ihm das große Kauf-Publikum, da er ein kleineres, nur etliche Fuß langes und dickes ist, mit Zügen vorschilderte, die auf ihn selber paßten; es wurde ja eigentlich an ihm damit bloß der Versuch gemacht, was das Kauf-Publikum selber sagen würde zu folgenden Gedanken: »Das jetzige Publikum, Hr. Hauptmann, wird nach und nach eine solide nord-indische Kompagnie und macht jetzo, dünkt mich, einige Figur neben den Holländern, bei welchen Butter und Bücher bloß ein Artikel des aktiven Handels sind und die für das attische Salz Geschmack haben, womit Beukelszoon die Fische einpökelte, und die ich, ob sie gleich dem Erasmus, der keine aß, für ein besseres eine Statue schenkten, doch damit rechtfertige, daß sie dem obigen Einsalzer noch früher eine haben meißeln lassen. Selber Campe, welcher die Verfasser des Spinnrades und der braunschweigischen Mumme den Formern und Braumeistern der Heldengedichte keinesweges unterordnet, wird mir recht geben, wenn ich sage, daß jetzo aus dem Deutschen etwas werde – nämlich ein gesetzter gründlicher Mann – ein Handelmann – ein Geschäftmann – ein Mann von Jahren, der Eßbares von Denkbarem zu sichten und dieses wegzuschaffen weiß, der Nachdrucker von Verlegern, und die Manufakturisten von beiden unterscheidet und reinigt – ein Spekulant, der, so wie die Hühner vor den mit Fuchsdärmen bezognen Harfen davonfliegen, seinerseits gar keine poetische Harfe hören kann, und hätte sie der Harfener mit seinem eignen Gedärm besaitet – der nun bald keine zeichnende Künste mehr dulden wird als auf Warenballen keine Druckerei als auf Kattun.« – – –

– Hier sah ich zu meinem Erstaunen, der Handelmann sei schon eingeschlafen und habe seinen Sinnen-Kaufladen geschlossen. Es ärgerte mich, ihn so lange umsonst gefürchtet und angeredet zu haben; ich war nichts als der Teufel gewesen und er der König Salomo, welchen der Böse für lebendig gehalten.

Inzwischen, um ihn nicht aufzuwecken durch einen schnellen Tonwechsel, setzt' ich ruhig das Gespräch mit ihm fort; redete ihn aber, immer weiter gegen das Fenster fortrückend und wegschleichend, mit folgendem leisen diminuendo der Stimme an: »und von einem solchen Publikum erwart' ich sehr, daß es einmal über Altarblätter Schuhblätter setzen lernt, und daß es bei dem moralischen und philosophischen Kredit eines Professors vor allen

Dingen fragt: ›Ist der Mann *gut*?‹ – Und ferner ist zu erwarten, daß ich jetzo, teuerste Zuhörerin (setzt' ich in unverändertem Tone dazu, um dem Schläfer dasselbe Geräusch vorzumachen), Ihnen die Blumenstücke vorerzählen werde, die ich gar noch nicht einmal zu Papier gebracht und die ich leicht heute zu Ende führe, wenn Sie dort (der Vater Jakobus) so lange schlafen.«

Ich fing also folgendergestalt an:

N.S. Es wäre jedoch lächerlich, wenn ich die ganzen Blumen- und Dornenstücke, da sie schon sogleich im Buche selber auftreten, wieder in die Vorrede wollte hereindrucken lassen. Aber zu Ende dieses Buchs will ich das Ende der Vorrede und dieses hl. Abends beifügen und mich dann an das zweite Bändchen machen, damit es zu Ostern zu haben ist.

Hof, den 7. Nov. 1795.

Jean Paul Friedr. Richter.

PREFÁCIOS DE *SIEBENKÄS*

"Por que o homem não deixa, de preferência,
somente seu coração discursar?"

JEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER

Prefácio à segunda edição

O que isso me ajuda, que eu publique esta nova edição de *Siebenkäs*, equipada com as maiores ampliações e melhorias, as quais estavam somente em meu poder? Pessoas provavelmente a comprarão e a lerão, mas não a estudarão por muito tempo e a julgarão de forma bastante minuciosa. A crítica Pítia[1], como a grega a outros questionadores, não gostava de me fornecer oráculos e, no máximo, mastigava os lauréis sem colocá-los e vaticinava pouco ou nada. O autor ainda se recorda muito bem disso, quando ele, por exemplo, escreveu sobre a segunda edição de sua *Hesperus* com a serra de poda na mão esquerda e a navalha de enxertia na direita, e assim trabalhou de forma extraordinária na obra; mas em vão ele perscrutava nos mínimos detalhes os anúncios nos jornais eruditos e não eruditos. E, dessa maneira, ele pode administrar suas novas edições (*Fixlein*, *die Herbstbluminen*, *die Vorschule*, *die Levana* são as fiadoras e testemunhas) como quiser, pendurando novas imagens e revirando as antigas – desalojando e alojando pensamentos – para melhorar ali a atuação das personagens e interromper as atitudes e piorar aqui – em suma, ele pode administrar a edição mil vezes mais violentamente que um resenhista ou um diabo: nenhum dos dois percebe e diz ao mundo uma palavra sobre isso; mas dessa maneira eu apren-

[1] Cognome da sacerdotisa de Apollo Pythios ("matador de serpentes"), cujo oráculo se encontra no antigo santuário grego de Delfos. (n.t.)

do pouco, não experiencio onde fiz certo ou errado e, eventualmente, perco quaisquer louvores.

Assim são as coisas; entretanto algumas são naturais: o leitor mais gélido não considera o autor capaz de qualquer melhoria crítica, o mais caloroso julga que nenhuma é necessária. Ambos coincidem apenas na sentença de que tudo lhe escapa e dispõe-lhe tão naturalmente, como o piolho-de-planta atrás da melada tão cobiçada pelas abelhas, mas que ele não prepare artificialmente o mel com a enorme cera, como as abelhas imaginadas.

Alguns querem ordenadamente que cada linha permaneça uma primeira efusão e erupção – como se a mesma melhoria não fosse novamente uma primeira erupção. Outros leitores de arte não tomam nenhum partido, e eis porque preferem um duplo. E se eu quisesse expressar brevemente o assunto, então faria a seguinte observação: primeiramente, eles questionam: por que o homem não deixa, de preferência, somente seu coração discursar? E em segundo lugar, se alguém o faz, acrescentam: quão diferente e mais rico se pronunciaria inteiramente tal coração através da linguagem da arte e da crítica! Mas eu também posso aduzir o mesmo pensamento muito mais pormenorizadamente. Se um poeta mordaz se controla demasiadamente, ele encoraja menos seu exaltado coração, como o tênue entrelaçamento das veias da arte, e dissipa o pleno fluxo no mais tênue suor crítico: então, eles observam: realmente, quanto mais grosso e vigoroso for o jato d'água, tanto mais alto ele se eleva, domina e perfura o ar, enquanto que um jato d'água fino, no meio do caminho, se dissolve. Mas se o autor faz o contrário, não expressa nada na edição, a não ser seu pleno coração transbordante e deixa as ondas de sangue fluir como quiserem: então, os juízes de arte imaginários avaliam a frase: mas em uma outra metáfora da que eu esperava deles: em relação à obra de arte, é como uma pipa de papel, que somente sobe mais alto quando o garoto a puxa e a refreia pela linha, mas imediatamente afunda quando o pequeno não a detém, soltando-a.

Finalmente retornamos à nossa obra. As maiores melhorias são certamente as históricas; pois, desde a primeira edição, tive a sorte, em parte, de visitar e examinar o próprio cenário de Kuhschnappel[2] (como foi relatado há muito tempo nas cartas de Jean Paul[3]), em parte por meio das correspondências com o próprio herói, extraídas dos inéditos acontecimentos familiares, os quais certamente a nenhum outro caminho se chegaria, a não ser que eu quisesse verdadeiramente inventá-los. Inclusive, ganhei uma nova

[2] O cenário geográfico de *Siebenkäs* é o fim do *Regierung des Heiligen Römisch Reiches* ("Governo do Sacro Império Romano") – o qual Jean Paul ironiza – visto sobretudo a partir da livre vila do Império Kuhschnappel. (n.t.)
[3] Referência ao livreto "Cartas e o mais iminente *curriculum vitae* de Jean Paul", de 1799. (n.t.)

Leibgeberiana[4], o que agora me regozija indescritivelmente, visto que posso compartilhá-la.

Além disso, a nova edição ganhou com a expulsão de todas as palavras estrangeiras do país, as quais haviam tirado do lugar as nativas mais habilidosas.

Enriqueceu-se amplamente a nova edição mediante a remoção crítica de todos os fins S genitivos nas palavras inteiras ou compostas. Com certeza, ninguém tão elevado, nem sequer a posteridade, pode avaliar a extremamente penosa varredura de letras e palavras ao longo dos quatro extensos volumes tão bem quanto o próprio varredor.

E também, a nova edição foi melhorada ainda mais pelo fato de que coloquei ambas as *Blumenstücke*[5] no final do segundo volume (pois na antiga, elas estavam todas no início do primeiro) e que eu, em relação à primeira *Fruchtstücke*, não a encerrei no primeiro volume, mas muito mais apropriadamente no terceiro; grandes diferenças que não existiam anteriormente.

Finalmente, pode-se considerar, talvez, como uma das menores melhorias, o fato de que eu, em ambas as *Blumenstücke* – especialmente na *des toten Christus* –, não fiz nada, mas as deixei como estavam, enquanto que a areia multicolor dourada, com a qual fiz a caligrafia um tanto ilegível e curvada, abstive-me de raspá-las.

Estas são, então, as mais elegantes melhorias sobre as quais, de bom grado, desejava experimentar um julgamento dos bons juízes de arte, que queriam comparar as edições para o crescimento de meus conhecimentos, sim, talvez, para minha reputação. Porém, nada é mais aborrecedor que confrontar um com o outro, o antigo livro com o melhorado: desse modo, eu depositei o exemplar impresso da edição antiga na *Realschulbuchhandlung*[6], em que toda a tinta enegrecida melhorava a impressão negra, ou seja, todos os trechos rasurados podem ser observados facilmente e acuradamente de uma só vez. E, frequentemente, meias páginas e páginas inteiras estão mortas, a ponto de se espantar. O juiz de arte mais arredio, com certeza, teria que se contentar em colocar os volumes de ambas as edições nos dois pratos da balança do comerciante de especiarias e depois examiná-los, já que talvez também relute em sopesar folha por folha, com os revisores, as duas edições,

[4] Termo correspondente à Leibniziana, Wolffiana para representar os manuscritos leibgeberianos ou escritos sobre ele. Jean Paul compõe um opúsculo burlesco e satírico em 1800 chamado *Clavis Fichtiana, seu Leibgeberiana, Anhang zum I. komischen Anhang des Titans* (*Clavis fichtiana, seu Leibgeberiana, Apêndice I ao Apêndice cômico de Titan*). (n.t.)

[5] Referências às duas *Peças de flores* (*Blumenstücke*), ou seja, "Discurso do Cristo morto do alto do edifício do mundo, que nenhum Deus existe" e "O sonho no sonho". *Cf.* (n.t.), n. 22, v. 1, jun. 2021, pp. 247-267. (n.t.)

[6] Biblioteca da Escola Secundária. (n.t.)

como é o caso da vizinha Berlim; mas ele descobrirá o quanto a nova edição supera a antiga. A partir da austeridade contra a segunda edição, ambos os homens poderão agora facilmente tirar suas conclusões sobre a austeridade da primeira e riscar o material impresso da mais antiga escrita; – e isso certamente seria uma celebração para mim.

Baireuth, im Sept. 1817

Dr. Jean Paul Fr. Richter

Prefácio,

com o qual eu devia colocar para dormir o comerciante Jakob Oehrmann, porque eu queria contar à sua filha a Hundposttage[7] *e a presente* Blumenstücke *etc. etc.*

Na sagrada noite de Natal de 1794, quando eu cheguei à vila de Scheerau, vindo da editora de ambas as obras e de Berlim, saí imediatamente do vagão do correio à casa de *Herr* Jakob Oehrmann, meu ex-jurista, porque possuía cartas de Viena que ele, com toda a razão, poderia utilizar. Uma criança pode imaginar que, àquela época, eu não tinha nenhuma ideia sobre um prefácio: estava muito frio – já no dia 24 de dezembro – as lamparinas dos postes já estavam acesas – e eu estava tão rigidamente congelado quanto o filhote de cervo, o passageiro clandestino que estava sentado comigo no vagão de correspondências. Na própria loja, que estava plena de correntes de ar e outros ventos, nenhum orador razoável como eu podia trabalhar, pois ali já havia uma oradora – a lojista e filha de Oehrmann – que, com discursos verbais sobre os melhores almanaques natalinos que existem, acompanhava e vendia as pequenas-obras em formato-duodécimo de mata-borrão, mas com autêntico conteúdo das eras de ouro e prata; refiro-me aos livros-de-frases plenos de espumas douradas e prateadas, com os quais o Santo Cristo, como o outono, doura seus presentes ou, como o inverno, prateia-os. Não censuro a pobre lojista que, assediada por tantos compradores da noite sagrada quanto por um antigo vendedor das diversas noites sagradas e a mim, antigo cliente, mal acenou com a cabeça em respeito, e eu, como recém-chegado de Berlim, segui imediatamente em direção ao pai.

Lá dentro, tudo estava em fervor, tanto Jakob Oehrmann quanto seu escritório de ofício: ele também estava sentado sobre um livro, mas não enquanto orador, e sim, como *Registrator* e *Epitomator*[8], enquanto fazia o balanço geral no *libro maestro*. Ele já o havia somado por duas vezes, mas o *Kredit-Summa* estava e permanecia cerca de *um Örtlein*-suíço[9], ou seja, 13½ da moeda cambial de Zurique, o que, para seu susto, era maior que o total do *Debet-Summa*[10]. O homem estava ocupado consigo mesmo e com a pro-

[7] Jean Paul cria neologismos, parônimos, jogos de palavras e utiliza expressões de duplo sentido para a representação de suas produções literárias. O termo "Hundposttage" corresponde à obra *Hesperus oder 45 Hundposttage, eine Lebensbeschreibung* (*Hesperus ou 45 dias de correios caninos, uma biografia*), de 1796. (n.t.)

[8] Autor de um excerto de um tratado erudito. (n.t.)

[9] De acordo com o dicionário dos irmãos Grimm, o termo "Örtlein" ou "Örtel" é, na terceira definição do verbete, "a quarta parte de uma moeda, em geral, um pequeno valor monetário". (n.t.)

[10] Lit., soma do débito. (n.t.)

pulsão de fazer a máquina de calcular funcionar dentro da cabeça: mal me observava, ainda que eu mesmo tivesse sido seu oficial de justiça e tivesse as cartas de Viena. Para os comerciantes que, como os cocheiros, estão em todo o mundo e retornam para casa, e para quem as outras autoridades mais abrangentes enviam, diariamente, grandes embaixadores e *Envoyés*[11], a saber, agentes de viagem, para isso não há nada de importante, quando se chega de Berlim, de Boston ou de Bizâncio.

Eu estava em pé, quieto, junto ao fogo, acostumado com essa frieza comercial contra os homens, e tive meus pensamentos que aqui, para os leitores, devem se tornar seus[12].

Do fogão, a saber, analisava o público e julgava que podia decompor as pessoas em três partes – no público da compra, da leitura e da arte, como vários entusiastas dividem os homens em corpo, alma e espírito. O *corpo*, ou o público da compra, constituído por eruditos de negócios e homens de negócios, este verdadeiro *corpus callosum*-imperial alemão necessita e compra as maiores e mais corpulentas (mais corpóreas) obras e tratam-nas como as esposas tratam os livros de culinária, elas os consultam para, em seguida, trabalhar a partir deles. Para esse público, há no mundo duas espécies distintas de loucos notórios, que se distinguem apenas na direção de suas espetaculares ideias, das quais uma caminha demasiadamente para a profundeza e a outra para a altura – em suma, os filósofos e os poetas. Já Naudäus[13], ao enumerar os eruditos que foram considerados *feiticeiros* na Idade Média devido aos seus conhecimentos, a bela observação de que eles sucediam apenas aos filósofos e jamais aos juristas ou teólogos. Ainda ocorre com os sábios do mundo, exceto que, desde o nobre conceito de feiticeiro e bruxo, cujo *spiritus rector*[14] e mestre escocês eram o próprio diabo, reduziu-se vagarosamente para a denominação de homens *fortes* ou *sábios* e prestidigitadores, o sábio do mundo deve admitir esse último significado. Com os poetas é ainda mais deplorável. O filósofo é, afinal, um quarto *Fakultist*[15], um incumbente titular, e que pode ler sobre seus assuntos, mas o poeta não é absolutamente nada e não será nada para o Estado – ele não teria nascido,

---

11 Enviados plenipotenciários ou autoridades que têm plenos poderes jurídicos. (n.t.)

12 Aqui o leitor é convidado a compartilhar os pensamentos do autor-narrador. Ele discorre sobre a existência de três tipos de público a partir da associação de que os homens se decompõem em três faculdades: corpo, alma e espírito. (n.t.)

13 Referência ao erudito e bibliotecário francês Gabriel Naudé (1600-1653), que escreveu uma "Apologia para todos os grandes personagens que foram falsamente suspeitos de magia" (*Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupçonnez de magie*), em 1625. (n.t.)

14 Espírito dirigente ou condutor. (n.t.)

15 *Fakultist* pode ser um acadêmico ou um membro da faculdade, do corpo docente ou do departamento de filosofia de uma universidade. (n.t.)

mas sido concebido pela chancelaria-da-corte-imperial –, e as pessoas que podem julgá-lo, o repreendem sem a menor cerimônia por ele se servir frequentemente de tais expressões que não são usadas no comércio e na mudança, nem nas escrituras sinodais, nem no regulamento geral, nem nas conclusões do conselheiro da corte imperial, nem nas dúvidas medicinais e histórias de doenças, e ele caminha visivelmente às andas e era bombástico e nunca pormenorizado ou suficientemente breve. Não obstante, confesso de bom grado que, dessa maneira, o poeta é hierarquizado corretamente, assim como Linnäus[16] fez aos rouxinóis, os quais são com razão, porque incluiu seu canto entre os calculados movimentos angulares dos alvéolos.

A segunda parte do público, a *alma*, o público-leitor, é composta por meninas, jovens e ociosos. Eu os elogiarei em seguida, mais abaixo; eles também nos leem e saltam, de bom grado, as páginas obscuras, nas quais há apenas arrazoados e palavrórios, e se mantêm presos aos fatos como um juiz e um historiador sincero.

O público-arte, o *espírito*, eu provavelmente poderia omitir; os poucos que têm gosto, não apenas por todas as nações e todos os gêneros de gosto, mas também pelas belezas superiores, por assim dizer, belezas cosmopolitas, tais como Herder, Goethe, Lessing, Wieland e mais alguns, acompanham com pouca consideração com suas vozes junto a um autor, exceto por uma minoria, visto que eles não o leem.

Pelo menos, eles não merecem a dedicatória que propus junto ao fogão, para subornar o grande público-comprador, que realmente sustenta o comércio de livros. Eu queria dedicar devidamente, a saber, a *Hesperus* e o *Kuhschnappler* Siebenkäs ao jurista e comerciante *Herr* Jakob Oehrmann: essa era a máscara. Ou seja, assim:

Jakob Oehrmann não é nenhum homem desprezível: ele tinha servido em Amsterdam durante quatro anos como funcionário da bolsa de valores, ou seja, como sineiro comercial tocava os sinos do mercado da bolsa das 11h45min. às 12 horas. Depois disso, tornou-se uma *boa casa*, esgravatando e trabalhando duro, ao mesmo tempo em que não fazia nenhuma, e ascendeu com hombridade ao posto de guardião de selos de todo um gabinete de selos de cavalaria de haste, em que se encontrava disperso em notas promissórias aristocráticas. Embora como os escritores célebres, ele não admitia nenhum cargo civil, preferindo escrever, mas a milícia comum da cidade de Scheerau, cujo coração se localiza no lado correto, a saber, no lugar mais seguro, e que mostra as tropas avançando audaciosamente, como um atento corpo-ob-

[16] Referência ao naturalista sueco Karl von Linné (1707-1778). (n.t.)

servador, coagiram-no a se tornar seu capitão, embora ele quisesse se contentar com o emprego de fornecedor de tecidos. Ele é bastante honesto, especialmente em relação aos comerciantes, e muito longe de *incinerar* o direito eclesiástico como Lutero, ele dificilmente crema alguns títulos do sétimo mandamento da lei civil, sim, ele apenas os *incinera* assim como a censura vienense faz com a metade dos livros proibidos; e os faz somente contra os cocheiros, os devedores e os nobres. Perante tal homem, eu posso fazer, sem remorso, algum incenso aromático e, no vapor mágico ascendente, deixar sua figura holandesa parecer ampliada, como a de um fantasma de Schröpfer[17].

Agora, eu queria denegrir sob sua imagem algumas características do grande público-comprador; visto que ele é um público sustentável na minoria – ele presta atenção, como o grande, apenas nos estudos sobre pão e estudos sobre cerveja, a nenhum discurso qual discurso à mesa, a nenhum jornal erudito ou político – ele sabe que o ímã é meramente criado para carregar suas chaves da loja jogadas por aí, a turmalina para recolher as cinzas de seu tabaco, sua filha Pauline para substituir ambos, embora ela atraia coisas bem mais vigorosas e mais fortes que ambos – ele não conhece nada superior no mundo senão o pão e abomina o pintor da cidade que, com isso, mancha as nódoas de tinta pastel – ele e seus filhos, enclausurados em três cidades hanseniásicas, não leem e não escrevem nenhum outro livro e nenhum menor senão o livro principal e o livro de rabiscos.

"Quero me perder", pensava eu no calor do fogão, "se eu puder descrever o público-comprador com mais sutileza do que sob o nome de Jakob Oehrmann, que é apenas um ramo ou uma fibra dele; porém, não se podia saber o que eu queria", ocorreu-me; e por causa dessa infração de cálculo, um novo plano inteiro foi feito hoje.

A filha veio, precisamente quando eu tinha a solução para a infração e trouxe, para dentro, o balanço geral completo realizado por Oehrmann… Nesse momento, o pai me olhou e fez algo de mim, e quando eu lhe exibi as cartas vienenses – ele imediatamente se levantou paulina e poeticamente – como cartas credenciais, eu me tornei uma espécie de afresco silencioso na parede do escritório que tem espírito e estômago, sendo mantido, por fim, para o jantar.

Apenas quero – os juízes de arte também incitaram todos os círculos alemães contra mim e verteram um novo sino turco – deixar tudo conduzido,

[17] Referência ao mágico e prestidigitador Johann Georg Schröpfer (1730-1774), que atraiu a atenção aos cidadãos de Leipzig por sua necromancia. (n.t.)

visto que só vim e permaneci unicamente por causa de sua filha. Eu sei que a boa moça teria lido todas as minhas obras mais recentes, se o velho, a respeito disso, tivesse lhe dado tempo; e justamente por isso eu não podia me ocultar do fato de que era minha obrigação, com o discurso, fazer o pai dormir, se não cantar e, em seguida, narrar à desperta filha o que conto ao mundo através do *Preßbengel*[18]. Esta era justamente, como se sabe, a causa que eu habitualmente vinha e falava sempre quando era dia de postagem, e ele adormecia facilmente.

Na sagrada noite, a *45 Hundposttage* deveria ser concluída em alguns tantos quantos minutos; uma longa *obra* que não exigia nenhum sono breve.

Eu queria que os redatores dos resenhistas e as resenhas, que nisso muito me censuram, apenas se sentassem uma única vez no sofá junto à minha homônima Johanne Pauline: eles teriam contado a ela a maior parte das minhas biografias e a metade da *Blaue Bibliothek*[19] em tais excertos pragmáticos tão bons, como fazem nas suas resenhas frente a muitos outros rostos; eles teriam se encantado com a verdade nas palavras de Pauline, com a ingenuidade de suas expressões e com a simplicidade, bem como as travessuras de seus atos, e a teriam agarrado pelas mãos e dito: "Comédias assim tão comoventes, como uma aí sentada ao nosso lado, apenas são criadas pelo poeta e, portanto, ele é nosso homem". Sim, os redatores teriam percorrido um longo caminho na retirada dos livros e teriam sensibilizado Pauline ainda mais, como eu dificilmente teria esperado dos severos críticos detentores da justiça – e então eles teriam visto a suave figura derretendo-se em uma névoa de lágrimas ou, na verdade, quase perdido (porque meninas e ouro quanto mais *suaves* são, tanto mais *puros* são), e eles naturalmente teriam esquecido, em um calor celestial, quase completamente de si mesmos e do pai roncando… Aos céus! Eu mesmo estou no maior agora e o prefácio quer durar até amanhã. Ele evidentemente deve ser continuado com mais serenidade.

– Posso presumir isso, creio, que *Herr* comerciante e jurista tenha se debilitado tanto devido às cartas escritas na noite sagrada, que não lhe faltava nada para adormecê-lo, a não ser um homem que aceleraria seu sono mediante longos discursos estilizados. Eu era certamente este homem. Porém, a princípio, durante o jantar, eu transmitia evidentemente apenas assuntos que o *Prinzipal* compreendia. Com a colher e o garfo na mão e antes da oração à mesa, ele ainda se encontrava incapacitado para o sono duradouro; então, eu

[18] Metáfora jeanpauliana para denominar o periódico ou jornal como "garoto da imprensa". *Der Bengel* é "rapaz, garoto, maroto, moleque, menino malandro etc.". (n.t.)
[19] Alusão à "Biblioteca azul" (Bibliothèque bleue), tipo de literatura efêmera e popular francesa. (n.t.)

o deleitava com coisas alegres de interesse, com o passageiro estendido alvejado (o filhote de cervo supracitado) – com alguns pequenos merceeiros-falidos a caminho – com meus pensamentos sobre a guerra francesa e com a assertiva de que a *Friedrichstraße* em Berlim estava a meio quilômetro de extensão e que a liberdade de imprensa e o comércio local lá são grandes – eu também comentei que havia percorrido alguns distritos alemães, em que os jovens mendigos ainda não serviam de conselheiros auditores e *Leuteranten*[20] de redatores de jornais. Os editores dos jornais, a saber, infundem vida com suas tintas a todos os mortos no campo de batalha e podem novamente usar os ressuscitados no próximo assunto. Em contrapartida, os jovens soldados assassinam seus pais com prazer e suplicam pelas listas dos mortos. Eles fuzilam seu pai por um *Pfennig*[21], enquanto que o evangelista da época o estabelece por um *Groschen*[22] – e assim, ambas as criaturas são, mediante mentiras mútuas de um modo formoso, o antídoto um do outro. Essa é a razão pela qual um redator de jornal, tampouco um ortógrafo, pode se comprometer com as regras ortográficas de Klopstock[23], de *escrever* unicamente o que se *ouve*.

Quando a toalha de mesa foi retirada, vi que era hora de colocar os pés no leito onde se situava o capitão Oehrmann. O *Hesperus* é muito grosso. Em outra época, eu tinha tempo o suficiente; de costume, eu começava apenas a consultar essa grande tulipa para dormir, com guerra ou gritaria da guerra – nisso entrava com o direito natural, ou melhor, com os direitos naturais, das quais toda convenção e cada guerra fornecem outras novas – em seguida, eu tinha apenas alguns passos para o supremo princípio da moralidade e, assim, o comerciante imergia inconscientemente no centro das magnéticas fontes salubres da verdade – ou o mantive com vários novos sistemas meus, que eu refutava sob seu nariz e o anestesiava com o fumo por tanto tempo, até que ele caiu sem forças… Então, veio a paz, em seguida, eu e a filha abrimos a janela para as estrelas e as flores lá fora, enquanto a pobre alma faminta foi servida por mim com a mais bela flora apícola poética.

Esse era de costume o meu caminho.

Hoje, peguei um mais curto. Imediatamente, após a oração das graças, me aproximei, na medida do possível, da ininteligibilidade, e lancei à morada comercial da alma de oehrmanniana, seu corpo, a questão, a saber, se não

[20] Uma das partes em litígio que solicita, perante o tribunal, a comutação da sentença ou de todo o procedimento jurídico. (n.t.)
[21] Moeda no valor de 0,01 do antigo marco alemão, equivalente a centavos. (n.t.)
[22] Moeda austríaca que equivale a 10 *Pfennigs*. (n.t.)
[23] Referência ao poeta alemão Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), que defendia em "Fragmentos sobre a linguagem e a arte poética" (1799) e "Conversas gramaticais" (1793) uma ortografia vinculada ao som falado. (n.t.)

havia mais cartesianos que newtonianos entre os príncipes. "Não me refiro, de modo algum, aos animais" – prossegui lento e monótono – "os quais Cartesius considerava máquinas insensíveis, dentre os quais o animal mais nobre, o homem, que também viria sem culpa – mas a minha opinião e pergunta deveriam ser: não se defina mais a essência de um Estado, como o grande Cartesius com a *matéria*, por sua extensão e, muito menos, como o grande Newton com a matéria em *solidez*?".

Ele me assustou com a vívida resposta: apenas os *flachsenfingische*[24] e o príncipe **er seriam os homens sólidos, os quais pagariam.

Nesse momento, a filha colocou o cesto de roupas sujas junto à mesa e uma pequena caixa com caracteres sobre ela para imprimir todos os nomes nas camisas de seus irmãos da Liga Hanseática[25]. Do cesto, ela tirou uma alta tiara-de-festa branca e recebeu de volta o humilde capuz de sábado: então eu fui encorajado a me tornar tão sombrio e entediante quanto o dorminhoco e minha intenção queriam.

Visto que ele agora não está senão tão cordialmente frio contra meus livros e contra todas as belas disciplinas científicas: então decidi dirimi-lo e integrá-lo inteiramente com essas odiosas matérias. Eu consegui iniciar assim: "Eu quase me preocupo, *Herr* capitão, que no fim o senhor se surpreenderá por eu ainda não lhe ter mencionado, de maneira nenhuma, pormenorizadamente, meus dois últimos opúsculos ou obras trazidas ao conhecimento, entre as quais a mais antiga é estranhamente denominada *Hundposttage* e a mais fresca *Blumenstücke*. Porém, hoje, trago apenas o mais essencial da *quarenta e cinco dias de correio*[26] e recupero em apenas oito dias as *Blumenstücke*. Então, talvez, tenha feito alguma coisa boa. Eu tenho que assumir a responsabilidade sozinho se o senhor não puder dizer qual é a primeira *Opus*, se o senhor considerá-la como uma obra de brasões ou de insetos – ou como um *Idiotikon*[27] – como um antigo *Codex* – ou como um *Lexicon homericum*[28] – ou como um feixe de *Inaugural-Disputationen*[29] – ou como um escriturário sempre pronto – ou como poemas heroicos e épicos – ou como sermões homicidas… Isso não é senão uma boa história, embora entretecida com camadas das obras supracitadas. Eu mesmo queria que isso fosse algo melhor, *Herr* Capitão – eu particularmente queria tê-la redigido tão claramente que se poderia lê-la metade no sono e metade dentro dele.

[24] Lit., "entendedores de piadas". *Flachsenfingen* é a cidade residencial e o país onde ocorre o enredo de Hesperus. (n.t.)
[25] Coligação das cidades mercantis alemãs ou de referências e idiomas germânicos na Idade Média. (n.t.)
[26] Trata-se da *Hesperus oder 45 Hundposttage, eine Lebensbeschreibung.* (n.t.)
[27] Dicionário de dialetos. (n.t.)
[28] Léxico sobre o vocabulário homérico. (n.t.)
[29] Para se tornar doutor, necessitava-se defender uma sequência de teses impressas perante a faculdade. (n.t.)

Nisso, *Herr* Capitão, eu ainda conheço pouco seus princípios críticos e, por isso, eu não posso dizer se seu gosto é britânico ou grego; porém, preocupo-me que a obra prejudique o fato de que há nela passagens – eu espero que não sejam muitas – em que são demonstrados mais de um significado, ou todas as espécies de imagens figuradas ou floridas ao mesmo tempo, ou uma aparente seriedade por trás da qual não há ninguém, senão puro divertimento (mas o alemão reivindica seu estilo comercial) – e que eu também receava, com toda certeza, nas extensas obras os atuais romances da cavalaria, que tantas vezes parecem ter sido escritos pelos antigos gloriosos cavaleiros sem arte, não com a pena leve, mas com o ferro pesado dos poderosos cavaleiros, dificilmente imitados e alcançados por mim com êxito, pelo qual tantas vezes eu tinha lutado. – Talvez no livro eu quisesse ofender a decência e os ouvidos das damas com mais frequência, como muitos homens do mundo teriam julgado; visto que os livros, desde que não firam os elevados ouvidos, mas apenas os castos, e não o Estado, mas somente a Bíblia, são de fato os menos escandalosos, ou melhor, se bem caminhados, são associados aos aparelhos criados-mudos e como a *Gerade*[30] literária pela mesma razão por que o L. 25 § 10. de aur. arg.[31] calcula os vasos da desonra no *mundo muliebri*[32] e, portanto, o bem-aventurado *Hommel* os conta para os utensílios femininos"[33].

Concluí aqui, demasiadamente tarde, que desse modo o conduzi a ter um pensamento vivaz. Na verdade, dei um salto para outra matéria e comentei: os livros mais proibidos se dispõem, sobretudo, de maneira mais segura nas bibliotecas públicas, as quais são guarnecidas pelos bibliotecários comuns, porque suas fisionomias mal-humoradas evitam a leitura melhor que um decreto de censura; porém, Jakobus afinal expressou seus pensamentos: "Pauline, lembra-me disso amanhã, que Stenzin ainda é o culpado dos impostos das prostitutas". Foi extremamente irritante para mim ver que eu, quando estava a poucos passos do sono, o capitão se afastou com algo novo e explodiu, o que imediatamente soprou em todos os ares o melhor pó para dormir. Nenhum homem está, em geral, entregue aos mais difíceis aborrecimentos quanto aquele que sempre os distribui; eu me atrevo a aborrecer mais facilmente uma mulher distinta em cinco minutos, livre de negócios, que um homem de negócios em muitas horas.

[30] Refere-se aos utensílios domésticos que pertencem aos familiares ou à esposa devido à morte do marido. (n.t.)
[31] A expressão corresponde ao capítulo "Sobre o legado de ouro, prata e utensílios femininos", que se insere na primeira parte do direito romano, os *Pandectas*. Todavia, deve-se ser lido como L. 34, cap. 2, § 10. (n.t.)
[32] Lit., os objetos femininos. (n.t.)
[33] Referência ao jurista e professor de direito alemão Christian Gottlieb Hommel (1737-1802). (n.t.)

A boa Pauline, que hoje queria escutar com prazer a história, da qual tinha deixado o manuscrito em Berlim, lentamente colocou em minha mão as seguintes cartas da caixa de imprensa de camisa: *relatar*, ou seja, hoje eu devia *contar* a esta boa tipógrafa de camisas a *Hundposttage*.

Ataquei novamente e, suspirando, comecei da seguinte maneira: "*Herr* jurista principal, as cartas berlinenses desse tipo colocarão minha modesta pessoa em movimento, agora mesmo, através de seu mais recente trabalho, e em camisas muito finas, caso o holandês, o funcionário zangado do correio[34], as tenha entre si; minha *Posttage* será composta como agora, com o nome de seus três senhores filhos. De fato, devo confessar, eu não tinha nada para me consolar quando me sentei no correio e enfiei o pé direito sob meu manuscrito e o esquerdo sob um fardo de petições, que seguiam viajando atrás dos príncipes de Scheerau[35] ao exército. Eu tinha, reitero, nada mais para me consolar a não ser o pensamento natural: o Diabo faz de outra maneira. Só que ninguém faz isso como *ele*. Afinal, pelos céus! Em uma época como a nossa, em que a orquestra afina apenas os instrumentos da história universal para um concerto futuro, onde consequentemente tudo ainda rosna e sibila recíproca e escandalosamente um com o outro (por isso, uma vez, a afinação de um enviado marroquino à corte de Viena agradou ainda mais que a ópera) – em tal época que é tão difícil distinguir os homens covardes dos corajosos, os negligentes dos espíritos de iniciativa, os ressequidos dos verdejantes, como agora no inverno, as árvores frutíferas se parecem com as mortas – em tal época que não há nenhum consolo para um autor a não ser aquele em que ainda não tinha pensado hoje, a saber: que ele também possa levar muito bem consigo uma época em que a virtude suprema, o amor e a liberdade supremos são fênices ou pássaros-sol raros e possa pintar todos os pássaros por tanto tempo correta e vividamente até que eles próprios venham voando; então, com certeza, quando eles são estabelecidos na terra em seus arquétipos, é certamente salgado e repugnante para todos nós descrever e enaltecer isso, mesmo em grande parte, e uma mera debulha de palha vazia. Apenas quem não pode *negociar* trabalha para a Imprensa".

"O trabalho é só depois disso" (lembrou o comerciante desperto), "o *comércio* sustenta seu homem; mas escrever livros não é muito melhor que tecer, e o tecer é o que está mais próximo do mendigar… não me referia a você; mas, todos os contadores corruptos e comerciantes insolventes acabam, por último, na fabricação de livros de contabilidade e outros".

---

[34] *Posthander* sugere o funcionário briguento, que está zangado, pronto para toda sorte de queixa. (n.t.)

[35] Scheerau se refere ao cenário da *Die unsichtbare Loge, oder die Mumien: eine Biographie* (*A loja invisível ou a múmia: uma biografia*), de 1793. (n.t.)

O público vê quão pouco o comerciante e capitão me considerava, porque eu produzia, ao invés do algo comercial, apenas obras, embora outrora o socorresse, dia e noite, como o *Vikariat-Notarius*[36] saxão, para protestar contra letras de câmbio. Sei como os extraordinários professores de moral pensam; porém, após semelhantes maus-tratos, atrevo-me a lhes responder que eu, imediatamente, me tornei selvagem e respondi à descortesia do homem sem qualquer deferência – embora ele mesmo não dominasse mais seus cinco sentidos – com indulgência e um conselho fiel das – folhas extras de *Hesperus*.

Por isso, ele deve morrer – quero dizer, adormecer…

Então, milhares de estrelas da sorte nasciam para o autor e a filha – em seguida, nossa festa de pão doce se iniciava – e logo eu podia me apoiar na janela da frente e partilhar com ela tudo o que o público, há muito tempo, tem em suas mãos. Eu não omiti nada, a não ser por uma boa razão, o último capítulo de *Hesperus*, no qual, como é sabido, eu serei príncipe. Realmente, não há nada mais doce que um coração encarcerado, assediado por sermões, tenro, piedoso, que não possa ser aquecido em nenhum baile de aniversário – mesmo que fosse o do superintendente e sua esposa – e em nenhum romance – mesmo que tenha sido redigido pelo próprio titular do tribunal; tão suave quanto o mel virgem é enviar aos famélicos corações assediados um alívio onipresente e rasgar uma grande malha do grosso véu da freira para a alma velada e, com isso, mostrar-lhe um próspero Oriente brilhante – para atrair as lágrimas de seus sonhos de olhos abertos – alçá-lo sobre seus desejos com o coração suave e tenro, comprimido por uma longa nostalgia e colocado em duras correntes de uma vez, desprendido dos ventos primaveris da arte poética, e pesá-lo e enchê-lo docilmente através de uma primavera quente-úmida com as melhores sementes florais que brotam no próximo solo…

À uma da manhã eu já tinha terminado e estava no 44º capítulo, pois só necessitava de três horas para as três partes, porque eu havia rasgado todas as páginas extras do livro, como porta-voz das mulheres. "Se o pai é o público-comprador, então a filha é o público-leitor, e não se deve desprezá-la com qualquer coisa que não seja puramente histórica", disse, sacrificando meu querido deboche, para o qual em geral uma vizinhança tão encantadora não é um caminho selvagem…

Então o velho tossiu – saiu da poltrona – perguntou sobre as horas – primeiro desejou boa noite – mandou-me embora, pois justamente agora

[36] Funcionário adjunto de um notário. (n.t.)

acabava perdendo uma hora, e ele não me reviu senão oito dias depois, na véspera do ano novo.

Meus leitores ainda concordarão que eu prometi voltar naquela noite, porque queria e deveria relatar ao *Prinzipal* um breve relatório sobre as *Blumenstücke* – é justamente o presente livro.

Asseguro ao afeiçoado leitor que agora não estou senão pronto para relatar o assunto como era.

Reapareci, pois, na última noite do ano de 1794, em cujas ondas de tintas vermelhas, demasiados cadáveres ensanguentados eram lançados ao mar da eternidade. O *Prinzipal* me recebeu com uma frieza que atribuí metade à temperatura do lado de fora – pois os homens e os lobos se exasperam mais intensamente no clima gélido – metade às cartas vienenses, ou seja, à ausência delas, de modo que hoje não tenho absolutamente nada a ver com o homem. Porém, como vou enviar, de qualquer maneira, uma correspondência de quinta-feira de Scheerau no dia de ano novo, e como ainda queria muito contar à bem-amada Pauline algumas *paulinas*, a saber, este ensaio, visto que eu sabia que era mais provável ela receber todas as outras mercadorias em seu balcão de lojas do que este: afinal, realmente, nenhum redator que tenha princípios pode ficar impulsivo[37] com o fato de eu reaparecer. Tal cabeça tão impulsiva, no mínimo escuta o plano que eu tinha: quis, primeiramente, dar à tranquila flor da alma as *Blumenstücke*, como dois sonhos florais reunidos em um mosaico – em seguida, a *Dornenstück*[38], da qual tive que arrancar os espinhos, a saber, as sátiras, de modo que ela não permanecesse senão como uma história estranha – e finalmente a *Fruchstück*, que deveria ser servida por último (como no próprio livro) como uma sobremesa de fruta doce; e nesse fruto maduro (anteriormente, eu teria espremido verbalmente todo o sumo de maçã gelado de refrigeração filosófica que a Imprensa teria deixado para trás) – eu mesmo queria me sentar no fim como o verme da macieira. Essa teria sido uma boa passagem para a minha partida ou despedida; pois não sabia se veria ou ouviria Pauline novamente, este pólipo de flores com seus delicados fios sensoriais oscilantes que, sem olhos, se voltam apenas para pressentir a luz, assim que meu novo posto principesco chegasse. Com a antiga madeira apodrecida, sobre a qual brota o pólipo, eu não tinha com que tratar sem as cartas vienenses.

---

[37] O adjetivo *hitzig* significa igualmente "fogoso, ardente, acalorado, violento etc.". (n.t.)

[38] "Realmente, todas as peças foram ordenadas no primeiro volume da primeira edição não corrigida; porém, à boa Pauline não importa em nada que, na segunda edição, assaz melhorada, eu pense mais em toda a Alemanha e alinhe todas de maneira muito diferente". (n.a.)

Porém, o ano velho, tão próximo dos devidos desejos do novo, devia ainda se encerrar com desejos não realizados.

Todavia, tenho pouco a me censurar; pois imediatamente procurei aborrecer e adormecer a viva casa das Índias Orientais assim que eu chegasse e me sentasse. A única observação agradável que lhe disse foi que, visto que o jurista emitia algumas injúrias contra meu sucessor, seu atual juiz titular, estendi-as a todos os juristas e, dessa forma, elevei e adocei o *Pasquill*[39] à nobre sátira: "eu posso imaginar os advogados e os clientes como duas fileiras em uma instituição de extinção de sede de dinheiro; uma fila, a dos clientes, está abaixo, com baldes ou sacos vazios, a outra, a fila dos advogados, está acima, servindo-se mutuamente dos cheios", eu disse. Era isso.

Acredito que isso não foi irrefletido, que eu lhe descrevesse o grande público-comprador, já que ele é um dos menores, apenas alguns metros de comprimento e espessura, com características próprias que lhe convêm. Na realidade, isso foi apenas uma tentativa feita para saber o que o próprio público-comprador diria sobre os seguintes pensamentos: "O público atual, *Herr* Capitão, está se tornando paulatinamente uma sólida Companhia norte-indiana, e agora, parece-me, configura-se junto aos holandeses, em que manteiga e livros são apenas um artigo de comercialização ativa, e que têm gosto pelo sal ático, com o qual Beukelszoon salmourou os peixes, e que, embora eles presentearam uma estátua igual a Erasmus, que não comeu nenhum, por um bem melhor, a isso também justifico que eles deixaram esculpir o salgador supracitado ainda mais cedo[40]. O próprio Campe, que de maneira alguma submete os autores da roda de fiar e da *Mumme*[41] de Brunswick aos modeladores e mestres cervejeiros dos poemas heroicos, me dará razão quando digo que agora o alemão se tornará algo – a saber, um sério homem meticuloso – um comerciante – um homem de negócios – um homem de anos que sabe restabelecer e peneirar os alimentos comestíveis dos imagináveis, o reimpressor de editores e que distingue e purifica as manufaturas de ambos – um especulador que, assim como as galinhas voejam para longe das harpas cobertas com os intestinos da raposa, por sua parte, não pode ouvir nenhuma harpa poética, podendo amarrar o harpista com seus próprios intestinos – que em breve não tolerará as artes pictóricas a não

[39] Pasquim: texto satírico que traz em seu conteúdo uma crítica mordaz. (n.t.)
[40] Referência ao pescador holandês Willem Beukelz de Biervliet, morto em 1397, em Flandres. Sua estátua se encontra em Biervliet, Holanda. (n.t.)
[41] Cerveja escura, de alto teor. (n.t.)

ser em fardos de mercadoria[42], não mais que a impressão necessária em tecidos de chita".

Aqui, para meu assombro, vi que o comerciante já havia adormecido e fechado seus sentidos comerciais. Incomodava-me ter temido e lhe dirigido a palavra em vão por tanto tempo; eu não era senão o diabo e ele o rei Salomão, a quem os maus mantinham vivo.

Enquanto isso, para não acordá-lo com uma rápida mudança de tom, continuei calmamente a conversa com ele; mas discursava, sempre me movendo e caminhando na ponta dos pés em direção à janela, com o seguinte diminuendo suave da voz: "e de um público semelhante, eu espero muito que se aprenda de uma vez a colocar folhas de sapato sobre folhas de altar e que, com o crédito moral e filosófico de um professor universitário, pergunte acima de qualquer coisa: 'o homem é bom?' – E, além disso, é de se esperar que eu agora, caríssimo ouvinte" (por isso acrescentei no mesmo tom inalterado para demonstrar o mesmo ruído ao dorminhoco), "lhe contarei as *Blumenstücke*, que eu ainda nem coloquei no papel e que hoje conduzirei facilmente para o fim, quando o senhor estiver ali (Jakobus, o pai) a dormir por muito tempo".

Então comecei da seguinte forma:

P. S. No entanto, isso seria ridículo se eu quisesse reimprimir novamente toda a *Peças de flores* e a *Peças de espinhos* no prefácio, visto que elas já aparecem imediatamente no próprio livro. Porém, no final deste livro, quero anexar o fim do prefácio e esta noite sagrada e, em seguida, compor o segundo volumezinho, e com isso tê-lo na Páscoa.

Hof, 7 de novembro de 1795.

Jean Paul Friedrich Richter

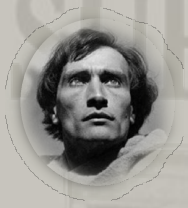
[42] "Imploro encarecidamente àquela parte do público, cuja descrição é direcionada ao capitão e comerciante, para não se referir a ele; eu, acima, obviamente estou, e minha intenção é, sim, clara". (n.a.)

memória

(n.t.) | Jabal Ikmah

CARTAS AOS PODERES

ANTONIN ARTAUD



O TEXTO: Publicado em 1979 na Coleção Surrealista da editora Villa Martha, o livro *Cartas aos Poderes* reúne seis textos escritos em 1925 por Antonin Artaud para o 3º número da revista *La Révolution Surréaliste*, orgão do movimento de vanguarda francês: "Carta Aberta", "Carta aos Reitores das Universidades Europeias", "Mensagem ao Papa", "Mensagem ao Dalai Lama", "Carta às Escolas de Buda" e "Carta aos Diretores de Asilos de Loucos". O título dado pela tradução é elucidativo, pois através dessas cartas às instituições, Artaud ataca o "espírito" lógico e seus "poderes" de opressão, contra os quais o surrealismo começava a organizar seu clamor de protesto insurrecional. Nelas, denuncia o "espírito" fabricado nas universidades, nos hospícios e no Vaticano. E também faz um chamado a um Oriente diáletico por meio das cartas às escolas budistas e ao Dalai Lama, mas não um oriente histórico, e sim, um "oriente interior", em favor de uma negação onde se encontra tudo o que o Ocidente ignora ver. Texto revisto ortograficamente.

Preparação dos originais: Gleiton Lentz, da (n.t.).

Fontes consultadas: Em português: Artaud, A. *Cartas aos Poderes*. Trad. de Irineu Corrêa Maisonnave. Porto Alegre: Editorial Villa Martha, 1979; em francês: Artaud, A. In. *La Révolution Surréaliste*, n. 3, 15 Avril 1925, pp. 1, 11, 18, 19, 24 et 31.

O AUTOR: Antoine Artaud (1896-1948), poeta, romancista, dramaturgo e ator francês, nasceu em Marselha. É autor de uma vasta obra que explora a maioria dos gêneros literários, os quais utilizava como meios para alcançar uma arte absoluta e "total". Foi o criador do Teatro da Crueldade, uma crítica à cultura do espetáculo, cuja noção exerceu uma grande influência na história do teatro mundial. Entre as décadas de 1920 e 1930, trabalhou em 22 filmes e curtas-metragens. Devido à influência de seu trabalho e de suas ideias dramáticas, foi considerado "o pai do teatro moderno".

O TRADUTOR: Irineu Corrêa Maisonnave, escritor e tradutor, assina a edição de *Cartas aos Poderes*, de Antonin Artaud, publicada pela Editorial Villa Martha, de Porto Alegre.

Rakkoh
In memorian

LETTRES AUX PUISSANCES

"Quittez les cavernes de l'être. Venez.
L'esprit souffle en dehors de l'esprit."

ANTONIN ARTAUD

A TABLE

Quittez les cavernes de l'être. Venez. L'esprit souffle en dehors de l'esprit. Il est temps d'abandonner vos logis. Cédez à la Toute-Pensée. Le Merveilleux est à la racine de l'esprit.

Nous sommes du dedans de l'esprit, de l'intérieur de la tête. Idées, logique, ordre, Vérité (avec un grand V), Raison, nous donnons tout au néant de la mort. Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous mener.

Ce n'est que par un détournement de la vie, par un arrêt imposé à l'esprit, que l'on peut fixer la vie dans sa physionomie dite réelle, mais la réalité n'est pas là-dessous. C'est pourquoi, nous, qui visons à une certaine éternité, surréelle, nous qui depuis longtemps ne nous considérons plus dans le présent, et qui sommes à nous-mêmes comme nos ombres réelles, il ne faut pas venir nous embêter en esprit.

Qui nous juge, n'est pas né à l'esprit, à cet esprit que nous voulons dire et qui est pour nous en dehors de ce que vous appelez l'esprit. Il ne faut pas trop attirer notre attention sur les chaînes qui nous rattachent à la pétrifiante imbécillité de 1'esprit. Nous avons mis la main sur une bête nouvelle. Les cieux répondent à notre attitude d'absurdité insensée. Cette habitude que vous avez de tourner le dos aux questions, n'empêchera pas au jour dit les cieux de s'ouvrir, et une nouvelle langue de s'installer au milieu de vos

tractations imbéciles, nous voulons dire des tractations imbéciles de votre pensée.

Il y a des signes dans la Pensée. Notre attitude d'absurdité et de mort est celle de la réceptivité la meilleure. A travers les fentes d'une réalité désormais inviable, parle un monde volontairement sibyllin.

LETTRE AUX RECTEURS DES UNIVERSITÉS EUROPÉENNES

Monsieur le Recteur,

Dans la citerne étroite que vous appellez « Pensée », les rayons spirituels pourrissent comme de la paille.

Assez de jeu de langue, d'artifices de syntaxe, de jongleries de formules, il y a à trouver maintenant la grande Loi du cœur, la Loi qui ne soit pas une loi, une prison, mais un guide pour l'Esprit perdu dans son propre labyrinthe. Plus loin que ce que la science pourra jamais toucher, là ou les faisceaux de la raison se brisent contre les nuages, ce labyrinthe existe, point central ou convergent toutes les forces de l'être, les ultimes nervures de l'esprit. Dans ce dédale de murailles mouvantes et toujours déplacées, hors de toutes formes connues de pensée, notre Esprit se meut, épiant ses mouvements les plus secrets et spontanés, ceux qui ont un caractère de révélation, cet air venu d'ailleurs, tombé du ciel.

Mais la race des prophètes s'est éteinte. L'Europe se cristallise, se momifie lentement sous les bandelettes de ses frontières, de ses usines, de ses tribunaux, de ses universités. L'Esprit gelé craque entre les ais minéraux qui se resserrent sur lui. La faute en est à vos systèmes moisis, à votre logique de 2 et 2 font 4, la faute en est à vous, Recteurs, pris au filet des syllogismes. Vous fabriquez des ingénieurs, des magistrats, des médecins à qui échappent les vrais mystères du corps, les lois cosmiques de l'être, de faux savants aveugles dans l'outre-terre, des philosophes qui prétendent à reconstruire l'Esprit. Le plus petit acte de création spontanée est un monde plus complexe et plus révélateur qu'une quelconque métaphysique.

Laissez-nous donc, Messieurs, vous n'êtes que des usurpateurs. De quel droit prétendez-vous canaliser l'intelligence, décerner des brevets d'Esprit ?

Vous ne savez rien de l'Esprit, vous ignorez ses ramifications les plus cachées et les plus essentielles, ces empreintes fossiles si proches des sources

de nous-mêmes, ces traces que nous parvenons parfois à relever sur les gisements les plus obscurs de nos cerveaux.

Au nom même de votre logique, nous vous disons : la vie pue, Messieurs. Regardez un instant vos faces, considérez vos produits. À travers le crible de vos diplômes, passe une jeunesse efflanquée, perdue. Vous êtes la plaie d'un monde, Messieurs, et c'est tant mieux pour ce monde, mais qu'il se pense un peu moins à la tête de l'humanité.

ADRESSE AU PAPE

Le Confessionnal, ce n'est pas toi, ô Pape, c'est nous, mais, comprends-nous et que la catholicité nous comprenne.

Au nom de la Patrie, au nom de la Famille, tu pousses à la vente des âmes, à la libre trituration des corps.

Nous avons entre notre âme et nous assez de chemins à franchir, assez de distances pour y interposer tes prêtres branlants et cet amoncellement d'aventureuses doctrines dont se nourrissent tous les châtrés du libéralisme mondial.

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux a pensé tout le mal :

1° Tu l'as mis dans ta poche.

2° Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prétraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien.

Ici l'esprit se confesse à l'esprit.

Du haut en bas de ta mascarade romaine ce qui triomphe c'est la haine des Vérités immédiates de l'âme, de ces flammes qui brûlent à même l'esprit. Il n'y a Dieu, Bible ou Evangile, il n'y a pas de mots qui arrêtent l'esprit.

Nous ne sommes pas au monde. O Pape confiné dans le monde, ni la terre, ni Dieu ne parlent par toi.

Le monde, c'est l'abîme de l'âme, Pape déjeté, Pape extérieur à l'âme, laisse-nous nager dans nos corps, laisse nos âmes dans nos âmes, nous n'avons pas besoin de ton couteau de clartés.

ADRESSE AU DALAÏ-LAMA

Nous sommes tes très fidèles serviteurs, ô Grand Lama, donne-nous, adresse-nous tes lumières, dans un langage que nos esprits contaminés d'Européens puissent comprendre, et au besoin, change-nous notre Esprit, fais-nous un esprit tout tourné vers ces cimes parfaites où l'Esprit de l'Homme ne souffre plus.

Fais-nous un Esprit sans habitudes, un esprit gelé véritablement dans l'Esprit, ou un Esprit avec des habitudes plus pures, les tiennes, si elles sont bonnes pour la liberté.

Nous sommes environnés de papes rugueux, de littérateurs, de critiques, de chiens, notre Esprit est parmi les chiens, qui pensent immédiatement avec la terre, qui pensent indécrottablement dans le présent.

Enseigne-nous, Lama, la lévitation matérielle des corps et comment nous pourrions n'être plus tenus par la terre.

Car, tu sais bien à quelle libération transparente des âmes, à quelle liberté de l'Esprit dans l'Esprit, ô Pape acceptable, ô Pape en l'Esprit véritable, nous faisons allusion.

C'est avec l'œil du dedans que je te regarde, ô Pape, au sommet du dedans. C'est du dedans que je te ressemble, moi, poussée, idée, lèvre, lévitation, rêve, cri, renonciation à l'idée, suspendu entre toutes les formes, et n'espérant plus que le vent.

LETTRE AUX ÉCOLES DU BOUDDHA

Vous qui n'êtes pas dans la chair, et qui savez à quel point de sa trajectoire charnelle, de son va-et-vient insensé, l'âme trouve le verbe absolu, la parole nouvelle, la terre intérieure, vous qui savez comment on se retourne dans as pensée, et comment l'esprit peut se sauver de lui-même, vous qui êtes intérieurs à vous-mêmes, vous dont l'esprit n'est plus sur le plan de la chair, il y a ici des mains pour qui prendre n'est pas tout, des cervelles qui voient plus loin qu'une forêt de toits, une floraison de façades, un peuple de roues, une activité de feu et de marbres. Avance ce peuple de fer, avancent les mots écrits avec la vitesse de la lumière, avancent l'un vers l'autre les sexes avec la forcé des boulets, qu'est-ce qui sera changé dans les routes de l'âme ? Dans les spasmes du cœur, dans l'insatisfaction de l'esprit.

C'est pourquoi jetez à l'eau tous ces blancs qui arrivent avec leurs têtes petites, et leurs esprits si bien conduits. Il faut ici que ces chiens nous entendent, nous ne parlons pas du vieux mal humain. C'est d'autres besoins que notre esprit soufre que ceux inhérents à la vie. Nous souffrons d'une pourriture, de la pourriture de la Raison.

L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes, elle ouvre et referme l'esprit. Mais maintenant l'étranglement est à son comble, il y a trop longtemps que nous patissons sous le harnais. L'esprit est plus grand que l'esprit, les métamorphoses de la vie sont multiples. Comme vous, nous repoussons le progrès : venez, jetez bas nos maisons.

Que nos scribes continuent encore pour quelques temps d'écrire, nos journalistes de papoter, nos critique d'ânonner, nos juifs de se couler dans leurs moules à rapines, nos politiques de pérorer, et nos assassins judiciaires de couver en paix leurs forfaits. Nous savons, nous, ce que c'est que la vie. Nos écrivains, nos penseurs, nos docteurs, nos gribouilles s'y entendent à rater la vie. Que tous ces scribes bavent sur nous, qu'ils y bavent par habitude ou manie, qu'ils y bavent par châtrage d'esprit, par impossibilité d'accéder aux nuances, à ces limons vitreux, à ces terres tournantes, où l'esprit haut placé de l'homme s'interchange sans fin, nous avons capté la pensée la meilleure. Venez. Sauvez-nous de ces larves. Inventez-nous de nouvelles maisons.

LETTRE AUX MÉDECINS-CHEFS DES ASILES DE FOUS

Messieurs,

Les lois, la coutume vous concèdent le droit de mesurer l'esprit. Cette juridiction souveraine, redoutable, c'est avec votre entendement que vous l'exercez. Laissez-nous rire. La crédulité des peuples civilisés, des savants, des gouvernants pare la psychiatrie d'on ne sait quelles lumières surnaturelles. Le procès de votre profession est jugé d'avance. Nous n'entendons pas discuter ici la valeur de votre science, ni l'existence douteuse des maladies mentales. Mais pour cent pathogénies prétentieuses où se déchaine la confusion de la matière et de l'esprit, pour cent classifications dont les plus vagues sont encore les seules utilisables, combine de tentatives nobles pour approcher le monde cérébral où vivent tant de vos prisonniers ? Combien êtes-vous, par

exemple, pour qui le rêve du dément précoce, les images dont il est la proie sont autre chose qu'une salade de mots ?

Nous ne nous étonnons pas de vous trouver inférieurs à une tache pour laquelle il n'y a que peu de prédestinés. Mais nous nous élevons contre le droit attribué a des hommes, bornés ou non, de sanctionner par l'incarcération perpétuelle leurs investigations dans le domaine de l'esprit.

Et quelle incarcération ! On sait, – on ne sait pas assez – que les asiles loin d'être des *asiles*, sont d'effroyables geôles, où les détenus fournissent une main-d'œuvre gratuite et commode, où les sévices sont la règle, et cela est toléré par vous. L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison, au bagne.

Nous ne soulèverons pas ici la question des internements arbitraires, pour vous éviter la peine de dénégations faciles. Nous affirmons qu'un grand nombre de vos pensionnaires, parfaitement fous suivant la définition officielle, sont, eux aussi, arbitrairement internés. Nous n'admettons pas qu'on entrave le libre développement d'un délire, aussi légitime, aussi logique que toute autre succession d'idées ou d'actes humains. La répression des réactions antisociales est aussi chimérique qu'inacceptable en son principe. Tous les actes individuels sont antisociaux. Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité, puisqu'aussi bien il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent.

Sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous, dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent.

Puissiez-vous vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de converser avec ces hommes sur lesquels, reconnaissez-le, vous n'avez d'avantage que celui de la force.

CARTAS AOS PODERES

"Abandonai as cavernas do ser. Vinde,
o espírito se revigora fora do espírito."

ANTONIN ARTAUD

CARTA ABERTA

Abandonai as cavernas do ser. Vinde, o espírito se revigora fora do espírito. Já é hora de deixar vossas moradas.

Cedei ao Omni-Pensamento. O Maravilhoso está na raiz do espírito. Nós estamos dentro do espírito, no interior da cabeça. Ideias, lógica, ordem, Verdade (com V maiúscula), Razão: tudo isso oferecemos ao nada da morte. Cuidado com vossas lógicas, senhores, cuidado com vossas lógicas; não imaginais até onde pode nos levar nosso ódio à lógica.

A vida, em sua fisionomia chamada real, só se pode determinar mediante um afastamento da vida, mediante uma suspensão imposta ao espírito; porém a realidade não está aí. Não venham pois, enfastiar em espírito a nós que apontamos para certa realidade suprarreal, a nós que há muito tempo não nos consideramos do presente e somos para nós como nossas sombras reais.

Aquele que nos julga ainda não nasceu para o espírito, para este espírito a que nos referimos e que está, para nós, fora do que vós chamais espírito. Não chameis demasiado nossa atenção para as cadeias que nos unem à imbecilidade petrificante do espírito. Nós apanhamos uma nova besta.

Os céus respondem a nossa atitude de absurdo insensato. O hábito que tendes todos vós de dar às costas às perguntas não impedirá que os céus se abram no dia estabelecido, e que uma nova linguagem se instale no meio de

vossas imbecis transações. Queremos dizer: das transações imbecis de vossos pensamentos.

Existem signos no Pensamento. Nossa atitude de absurdo e de morte é da maior receptividade. Através das fendas de uma realidade em frente não viável, fala um mundo voluntariamente sibilino.

CARTA AOS REITORES DAS UNIVERSIDADES EUROPEIAS

Senhor Reitor:

Na estreita cisterna que chamais "Pensamento", os raios do espírito apodrecem como montes de palhas.

Basta de jogos de palavras, de artifícios de sintaxe, de malabarismos formais; precisamos encontrar – agora – a grande Lei do coração, a Lei que não seja uma Lei, uma prisão, senão um guia para o espírito perdido em seu próprio labirinto. Além daquilo que a ciência jamais poderá alcançar, ali onde os raios da razão se quebram contra as nuvens, esse labirinto existe, núcleo para o qual convergem todas as forças do ser, as últimas nervuras do Espírito. Nesse dédalo de muralhas movediças e sempre transladadas, fora de todas as forças conhecidas de pensamento, nosso Espírito se agita, espreitando seus mais secretos e espontâneos movimentos, esses que têm um caráter de revelação, esse ar de vindo de outras partes, de caído do céu.

Porém a raça dos profetas está extinta. A Europa se cristaliza, se mumifica lentamente dentro das ataduras de suas fronteiras, de suas fábricas, de seus tribunais, de suas Universidades. O Espírito "gelado" range entre as lâminas minerais que o oprimem. E a culpa é de vossos sistemas embolorados, de vossa lógica de dois-e-dois-são-quatro; a culpa é vossa, Reitores, apanhados na rede de silogismos. Fabricais engenheiros, magistrados, médicos a quem escapam os verdadeiros mistérios do corpo, as leis cósmicas do ser, falsos sábios, cegos para o além, filósofos que pretendem reconstruir o Espírito. O menor ato de criação espontânea constitui um mundo mais complexo e mais revelador que qualquer sistema metafísico.

Deixei-nos, pois, Senhores, sois tão somente usurpadores. Com que direito pretendeis canalizar a inteligência e dar diplomas de Espírito?

Nada sabeis do Espírito, ignorai vossas mais ocultas e essenciais ramificações, essas pegadas fósseis, tão próximas de nossas próprias origens, esses

rastros que às vezes logramos localizar nos jazigos mais escuros de nosso cérebro.

Em nome de vossa própria lógica, vos dizemos: a vida empesta, senhores. Contemplai por um instante vossos rostos, e considerai vossos produtos. Através das peneiras de vossos diplomas, passa uma juventude cansada, perdida. Sois a praga de um mundo, Senhores, e boa sorte para esse mundo, mas que pelo menos não se acredite à testa da humanidade.

MENSAGEM AO PAPA

Não és tu o confessionário, oh Papa! Somos nós; compreende-nos, e que os católicos nos compreendam.

Em nome da Pátria, em nome da Família, incentivas a venda das almas e a livre trituração dos corpos.

Entre nossa alma e nós mesmos, temos que percorrer muitos caminhos, que venham a interpor teus vacilantes sacerdotes e esse acúmulo de aventuradas doutrinas com que se nutrem todos os castrados do liberalismo mundial. A teu deus católico e cristão que como os outros deuses concebeu todo o mal:

1. Tu o meteste no bolso.

2. Nada temos que fazer com teus cânones, índex, pecados, confessionários, clerigalha; pensamos em outra guerra, uma guerra contra ti, Papa, cachorro.

Aqui o espírito se confessa ao espírito.

Da cabeça aos pés de tua farsa romana, o ódio triunfa sobre as verdades imediatas da alma, sobre essas chamas que consomem o próprio espírito. Não há Deus, Bíblia ou Evangelho, não há palavras que detenham o espírito.

Não estamos no mundo. Oh Papa confinado no mundo! Nem a terra, nem Deus falam de ti.

O mundo e o abismo da alma! Papa aleijado, Papa alheio à alma. Deixa-nos nadar em nossos corpos, deixa nossas almas em nossas almas. Não necessitamos de tua espada de claridades.

MENSAGEM AO DALAI LAMA

Somos teus mui fiéis servidores, oh Grande Lama! Concede-nos, envia-nos tua luz numa linguagem que nossos contaminados espíritos europeus possam compreender, e se necessário modifica nosso Espírito, cria-nos um espírito voltado inteiramente para esses cumes perfeitos onde o Espírito do Homem já não sofre.

Cria-nos um Espírito sem hábitos, um espírito firmado verdadeiramente no Espírito, ou um Espírito com hábitos mais puros – ou teus – se eles são aptos para a liberdade.

Estamos rodeados de papas decrépitos, de profissionais da literatura, de críticos, de cachorros: nosso Espírito está entre cachorros, que pensam imediatamente ao nível da terra, que irremediavelmente pensam no presente.

Ensina-nos, Lama, a levitação material dos corpos, a como evitarem de serem retidos na terra.

Porque tu bens sabes a que libertação transparente das almas, a que liberdade do Espírito no Espírito aludimos. Oh Papa aceitável! Oh papa do Espírito verdadeiro!

Com o olho interior te contemplo, Oh Papa, no ponto mais alto do interior! É nesse interior onde me assemelho a ti, eu, germinação, ideia, linguagem, levitação, sonho, grito, renúncia à ideia, suspenso entre as formas e à espera só do vento.

CARTA ÀS ESCOLAS DE BUDA

Vós que não estais na carne, que sabeis em que ponto de sua trajetória carnal, de seu vai e vem insensato, a alma encontra o verbo absoluto, a palavra nova, a terra interior. Vós que sabeis como alguém dá voltas no pensamento e como o espírito pode salvar-se de si mesmo. Vós que sois interiores de vós mesmos, que já não tendes um espírito ao nível da carne: aqui há mãos que não se limitam a tomar, cérebros que veem além de um bosque de tetos, de um florescer de fachadas, de um povo de rodas, de uma atividade de fogo e de mármores. Ainda que avance esse povo do ferro, ainda que avancem as palavras escritas com a velocidade da luz, ainda que avancem os sexos um até o outro com a violência de um canhonaço, o que haverá mu-

dado nas rotas da alma, o que nos espasmos do coração, na insatisfação do espírito?

Por isso, lança às águas todos esses brancos que chegam com suas cabeças pequenas e seus espíritos já manejados. É necessário agora que esses cachorros nos ouçam. Não falamos do velho mal humano. Nosso espírito sofre de outras necessidades que as inerentes à vida. Sofremos de uma podridão, a podridão da Razão.

A lógica Europa esmaga sem cessar o espírito entre os martelos de dois fins opostos, abre o espírito e volta a fechá-lo. Porém agora, o estrangulamento chegou ao cúmulo, já faz demasiado tempo que padecemos sob seu jugo. O espírito é maior que o espírito, as metamorfoses da vida são múltiplas. Como vós, rechaçamos o progresso: vinde, deitemos abaixo nossas moradas.

Que continuem ainda nossos escribas escrevendo, nossos jornalistas cacarejando, nossos críticos resmungando, nossos agiotas roubando com seus moldes de rapina, nossos políticos arengando e nossos assassinos legais incubando seus crimes em paz. Nós sabemos – sabemos muito bem – o que é a vida. Nossos escritores, nossos pensadores, nossos doutores, nossos charlatães coincidem nisto: em frustrar a vida. Que todos estes escribas cuspam sobre nós, que nos cuspam por costume ou por mania, que nos cuspam porque são castrados de espírito, porque não podem perceber os matizes, os barros cristalinos, as terras giratórias onde o espírito elevado dos homens se transforma sem cessar. Nós captamos o pensamento melhor. Vinde. Salvai-nos destas larvas. Inventai para nós novas moradas.

CARTA AOS DIRETORES DE ASILOS DE LOUCOS

Senhores:

As leis, os costumes vos concedem o direito de medir o espírito. Esta jurisdição soberana e terrível, a exerceis segundo vossos próprios padrões de entendimento. Não nos façais rir. A credulidade dos povos civilizados, dos especialistas, dos governantes, reveste a psiquiatria de inexplicáveis luzes sobrenaturais. A profissão que exerceis está julgada de antemão. Não pensamos em discutir aqui o valor dessa ciência, nem a duvidosa existência das doenças mentais. Porém para cada cem pretendidas patogenias, onde se desencadeia a confusão da matéria e do espírito, para cada cem classificações,

onde as mais vagas são também as únicas utilizáveis, quantas tentativas nobres se contam para conseguir melhor compreensão do mundo irreal onde vivem aqueles que encarcerais? Quantos de vós, por exemplo, considerais que o sonho do demente precoce ou as imagens que o perseguem são algo mais que uma salada de palavras?

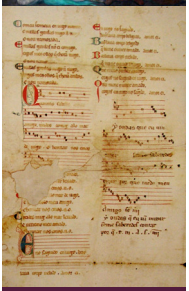
Não nos surpreende ver até que ponto estais empenhados em uma tarefa para a qual só existem muitos poucos predestinados. Porém não nos rebelamos contra o direito concedido a certos homens – capazes ou não – de dar por terminadas suas investigações no campo do espírito com um veredicto de encarceramento perpétuo.

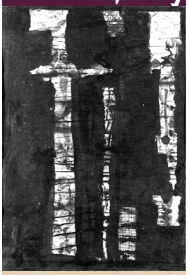
E que encarceramento! Sabe-se – nunca se saberá o suficiente – que os asilos, longe de ser "asilos", são cárceres horríveis onde os reclusos fornecem mão de obra gratuita e cômoda, e onde a brutalidade é norma. E vós tolerais tudo isso. O hospício de alienados, sob o amparo da ciência e da justiça, é comparável aos quartéis, aos cárceres, às penitenciárias.

Não nos referimos aqui às internações arbitrárias, para evitar-vos o incômodo de um fácil desmentido. Afirmamos que grande parte de vossos internados – completamente loucos segundo a definição oficial – estão também reclusos arbitrariamente. E não podemos admitir que se impeça o livre desenvolvimento de um delírio, tão legítimo e lógico como qualquer outra série de ideias e atos humanos. A repressão das reações antissociais, em princípio, é tão quimérica como inaceitável. Todos os atos individuais são antissociais. Os loucos são as vítimas individuais por excelência da ditadura social. E em nome dessa individualidade, que é patrimônio do homem, reclamamos a liberdade desses forçados das galés da sensibilidade, já que não se está dentro das faculdades da lei condenar à prisão a todos que pensam e trabalham.

Sem insistir no caráter verdadeiramente genial das manifestações de certos loucos, na medida de nossa capacidade para avaliá-las, afirmamos a legitimidade absoluta de sua concepção da realidade e de todos os atos que dela derivam.

Esperamos que amanhã de manhã, na hora da visita médica, recordeis isto, quando tratardes de conversar sem dicionário com esses homens sobre os quais – reconheçais – só tendes a superioridade da força.





INDEX

CAPA:

Jabal Ikmah, Arábia Saudita
ARQUIVO (n.t.)

INTERNAS:
Aline Daka (p. 3)
A montanha, 2022
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

VINHETAS:

Jabal Ikmah (pp. 8, 88, 117 e 172)
Vale de Alula, Arábia Saudita
ARQUIVO (n.t.)

ENTRADAS:
Desiderio Hernández Xochitiotzin (p. 9)
Detalhe do *Mural do Palácio do Governo*, em Tlaxcala, 1957
Mural
PALACIO DE GOBIERNO, TLAXCALA

Pergaminho Vindel (p. 28)
Detalhe da pág. 1, Pergaminho Vindel (sécs. XIII-XIV d.C.)
Manuscrito
PIERPOINT MORGAN LIBRARY, NOVA IORQUE

Islam Elshimy (p. 43)
Capa para ديوان, de Fawzi Maluf, 2013
Livro
الناشر مؤسسة هنداوي, WINDSOR

Jan Lebenstein (p. 50)
Ilustração para poemas de Miron Białoszewski, c. 1957–58
Tinta sobre papel gráfico
ARTNET.COM

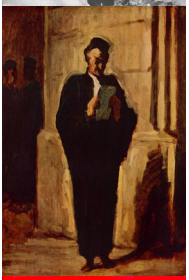
Sem autor (p. 77)
Capa para *The Black Riders and Other Lines*, de S. Crane, 1895
Brochura
COPELAND & DAY, BOSTON

Tsutomu Fujii (p. 89)
Detalhe de *Pêssego e Uva*, [s.d.]
Óleo sobre tela
GOOGLE IMAGENS

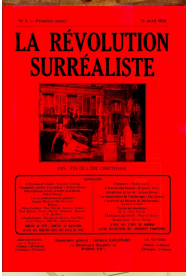
Roberto Arlt (p. 96)
Autorretrato, [s.d.]
Ilustração do autor
BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, MADRI

ЛЕФ (LEF) (revista) (p. 118)
Capa de *Литература факта*, 1929
Brochura
ФЕДЕРАЦИЯ, MOSCOU

Sem autor (p. 125)
Contracapa de *Of worlds beyond: the science of science fiction writing*, 1964
Brochura
ADVENT PUBLISHERS, CHICAGO



Honoré Daumier (p. 139)
O advogado, metade do séc. XIX
Óleo sobre tela
SAMMLUNG DR. ROBERT BÜHLER, WINTERTHUR



La Révolution Surréaliste (revista) (p. 173)
Capa do número 3, 1925
Magazine
GALLICA.BNF.FR

CONTRACAPA:
Escritório de Tradução em Damã, Arábia Saudita
Fotografia
ARQUIVO (n.t.)

A (n.t.) | 24º acabou-se de editar em 15 de novembro de 2022,
na Ilha do Desterro, Santa Catarina, Brasil.

Fontes ocidentais: **Book Antiqua**, **Baramond**
Polonês e russo: **Palatino Lynotipe** Árabe: **Sakkal Majalla** Japonês: **MingLiu**

Trans Orient
مكتب عبر الشرق للترجمة
Translation Services
للترجمة المعتمدة
ترخيص رقم ٧٢٢
خدماتنا
ترجمة الوثائق والمستندات
الترجمة الأكاديمية
خدمات الترجمة الفنية والهندسية
خدمات الترجمة التجارية
الترجمة القانونية
الترجمة الحرفية
الترجمة الأدبية
خدمات الترجمة الطبية
ترجمة مواقع الإنترنت
Our Services
Document Translation Services
Academic Translation
Engineering and Technical Services
Business Translation Service
Legal Translation
Interpretation
Literary Translation
Translation Service